




EX LIBRIS
CLIFFORD DUITS

2070



LÉANDRE VAILLAT
ET
PAUL RATOUIS DE LIMAY

J.B. PERRONNEAU
(1715-1783)

FREDERIC GITTLER
EDITEUR
2 RUE BONAPARTE, PARIS



J. B. PERONNEAU

De l'Academie Royale de Peinture
et Sculpture.

J.-B. PERRONNEAU

(1715-1783)

SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR

LÉANDRE VAILLAT

ET

PAUL RATOUIS DE LIMAY

OUVRAGE ORNÉ DE 80 HÉLIOGRAVURES



FRÉDÉRIC GITTLER
ÉDITEUR
3 RUE BONAPARTE
PARIS

Pl. 1

JEAN-BAPTISTE PERRONNEAU

1715 — 1783

Gravure de B. A. Nicolet

d'après le dessin de C. N. Cochin le fils

J.-B. PERRONNEAU

(1715 – 1783)

SA VIE ET SON ŒUVRE

PAR

LÉANDRE VAILLAT

ET

PAUL RATOUIS DE LIMAY

OUVRAGE ORNÉ DE 84 HÉLIOGRAVURES



FRÉDÉRIC GITTLER
ÉDITEUR
2 RUE BONAPARTE
PARIS

AVANT-PROPOS.

Nous remercions les collectionneurs, les conservateurs des Musées et des Bibliothèques, et spécialement M. Van Riemsdyk, directeur du Rijks-Museum et M. Gustave Macon, conservateur du Musée Condé, de l'accueil bienveillant et empressé qu'ils ont réservé à nos recherches. Nous ne prétendons pas avoir résolu complètement les problèmes posés une première fois par M. Maurice Tourneux dans son excellente étude sur Jean-Baptiste Perronneau. Aucun livre d'art ne saurait être définitif, surtout quand il s'agit d'un maître de destinées aussi incertaines. Nous livrons à ceux qui s'intéressent à ce genre de recherches les résultats d'une enquête que nous avons voulue impartiale. Nous nous efforcerons de la compléter dans la suite, et nous espérons que d'autres travailleurs nous aideront à donner à cette grande mémoire l'éclat qui lui convient. Nous n'avons pas d'autre ambition.

Les Auteurs.

On ne connait pas l'acte de naissance de Jean-Baptiste Perronneau, mais les registres de l'ancienne Académie Royale de peinture et de sculpture portent, à la date du 10 Janvier 1784, que Jean-Baptiste Perroneau, élève de Natoire et de Laurent Cars, est né à Paris en 1715, et mort à Amsterdam (Hollande) en Novembre 1783, âgé de 68 ans. D'autre part, suivant son contrat de mariage, il est fils de Henri Perronneau, *bourgeois de Paris*, et de Marie-Geneviève Frémont. En présence de ces deux assertions officielles, je n'ai aucune raison de croire que l'artiste soit né à tout autre endroit qu'à Paris.

Basan écrit dans son Dictionnaire des graveurs anciens et modernes:

»Perroneau (Jean-Baptiste) né à Paris en 1731, élève de Cars. On a de lui« L'Air et la Terre — m. ps. en t. d'après Natoire et dont les pendans sont le Feu et l'Eau, gravés par Aveline d'après le même maître.«

Ainsi, d'après Basan, Perronneau n'aurait eu que sept ans quand il publia chez Huquier une suite d'estampes datée de 1738, et quinze ans lors de sa réception à l'Académie.

Huber et Rost, dans leur Manuel des Amateurs de l'art (Ecole de France, t. VII—VIII) écrivent de même:

Jean Baptiste Perroneau, graveur à la pointe et au burin, né à Paris en 1731. Elève de Laurent Cars, il a gravé d'après quelques maîtres François un assez petit nombre de pièces.

1. Le Serviteur d'Abraham auprès de Rébecca; d'après Fr. Boucher; in-fol.
2. L'Air et la Terre; d'après Natoire, 2 pièces dont les pendans sont le Feu et l'Eau, gravées par Aveline, d'après le même maître: — in-fol. en t.

Nagler, dans son »Künstler-Lexikon« fait mieux. Sans nous indiquer ses sources, il déclare:

Jean-Baptiste Peronneau, un Maltais, ou un *Chevalier de Malte*, naquit en 1713 et fut connu comme peintre de portraits. Il peignit à Paris et ailleurs beaucoup de portraits à l'huile et au pastel dont quelques-uns ont été gravés par J. Daullé, C. de Baschi, Marcenay et H. Rossi. Peronneau fut de l'Académie en 1753 et mourut à Amsterdam en 1783.

Et ailleurs: Perronneau, Jean-Baptiste, graveur à l'eau forte, né à Paris en 1731, fut élève de L. Cars. Nous avons de lui quelques bonnes feuilles. Il mourut en 1806.

1. Laban et Rebecca — d'après Boucher. qu.-fol.
2. L'Air et la Terre, d'après G. Natoire, pendans au Feu et à l'Eau par Aveline. qu.-fol.
3. Plusieurs figures académiques d'après Van Loo — 12 planches — fol.
4. Plusieurs figures académiques d'après Bouchardon pour deux livres de dessins, gravées avec Aveline, Huquier, Aubert, Bouchardon et autres.[1]

---

[1] Voici le texte allemand: ›Peronneau Jean-Baptist, *ein Maltheser,* wurde 1713 geboren und als Bildnismaler berühmt. Er malte zu Paris und anderwärts viele Portraits in Öl und Pastell, deren einige

Donc, Nagler, par un pouvoir discrétionnaire, crée deux Perronneau, tous deux nés à Paris, l'un en 1713, l'autre en 1731, l'un peintre de portraits à l'huile et au pastel et Académicien, l'autre graveur et élève de Laurent Cars. Cette distinction a été suivie aveuglément par Charles Le Blanc, dans son Manuel de l'Amateur d'Estampes, par l'abbé de Boni dans sa Biographia degli Artisti, parue à Venise en MDCCCXL, et enfin par MM. Portalis et Béraldi, dans leurs Graveurs du XVIIIme siècle. Les Dictionnaires de Siret et celui d'Auvray et Bellier de la Chavignerie s'en tiennent aux Registres de l'Académie, et font de Jean-Baptiste Perronneau un peintre né en 1715 (Siret met un point d'interrogation à cette date) mort à Amsterdam, en 1783, portraitiste et reçu académicien en 1753.

Je préfère comme eux m'en tenir aux documents officiels, sans négliger toutefois un document de premier ordre, le Dictionnaire d'Heinecken. — Ce Heinecken, conseiller des finances du roi de Pologne, auteur de l'Idée générale d'une collection complète d'estampes, et créateur du cabinet des estampes de Dresde sous Auguste VII, avait écrit un »dictionnaire des artistes«, qui n'a malheureusement été publié que jusqu'à la lettre D. Le manuscrit qui se trouvait jusqu'en 1866 à la Bibliothèque Royale de Dresde, est conservé depuis cette époque au cabinet des estampes de la même ville. Je transcris les deux passages relatifs à Perronneau:

1. Tome XVI de l'ouvrage principal:

Jean-Baptiste Peronneau.

Peintre de portraits à Paris. — Il est de l'Académie Royale. — Il a gravé, avant que de s'appliquer à la peinture.

Nous avons:

Le portrait de l'Abbé de Lazare Chambroy — armes au bas — par J. Daulé — 1749.
Gerard Merman, Savant Hollandois par J. Daulé, grand in-4.
L'Evêque de Messène, par Balechou.
Charles Baschi, Marquis d'Aubais, ovale par Daulé — 1748.
Laurent Cars, Graveur.
Buste d'une Femme par de Marcenay,
d'après Van Loo
(vacat)
d'après C. Natoire
(vacat).

2. Supplément, vol. P. Q., Fol. 72.

Jean-Baptiste Peronneau.

Peintre qui avoit commencé par être graveur. — Il a été reçu à l'Académie Royale.

Nous avons de lui:

Le Portrait de l'Evêque de Messène par Balechou.
Autre de Charles Baschi, Marquis d'Aubois par Daulé — 1748.
Autre de l'Abbé de Lazare Chambroy par le même — 1749.
Gérard Meerman, Savant Hollandois par le même.

---

von J. Daullé, C. de Baschi, Marcenay und H. Rossi gestochen wurden. Perronneau wurde 1753 Mitglied der Akademie; er starb 1783 zu Amsterdam.«

»Perronneau Jean Baptist, Kupferstecher, wurde 1731 zu Paris geboren und von L. Cars unterrichtet. Wir haben von ihm einige gute Blätter. Er starb um 1806.

1. Laban und Rebecca nach Boucher. Qu.-Fol.
2. Luft und Erde, nach C. Natoire, Pendants zu Avelines Feuer und Wasser. Qu.-Fol.
3. Mehrere akademische Figuren, nach C. Vanloo, 12 Blätter. Fol.
4. Mehrere akademische Figuren, nach E. Bouchardon, für zwei Zeichnungsbücher mit Aveline, Huquier, Aubert, Bouchardon jun. u. a. gestochen.

Portrait de Laurent Cars graveur.
Autre d'une femme anonyme, gravée par de Marcenay.

Il a aussi gravé d'après Natoire, Van Loo, Bouchardon, Boucher.

Donc, à deux reprises, Heinecken, affirme que Jean-Baptiste Perronneau fut graveur »avant que de s'appliquer à la peinture« et fait des deux Perronneau inventés par Nagler, une seule et même personne.

Mais il y a de plus, dans le texte de Nagler, un mot à double sens. *Ein Maltheser,* signifie un Maltais, ou un chevalier de Malte. L'entrée dans cet ordre entraînait l'obligation du célibat. Dans les Liaisons Dangereuses, Cécile Volanges écrit à son amie, Sophie Carnay et lui parle ainsi du Chevalier Danceny: »Il chante comme un ange et compose de très jolis airs dont il fait aussi le paroles. C'est bien dommage qu'il soit Chevalier de Malte! Il me semble que s'il se mariait, sa femme serait bien heureuse . . . «

Perronneau s'est marié le 9 Novembre 1754. De même cette chevalerie n'était plus guère acquise, au 18me siècle, que par les cadets de famille. Or Perronneau avait un jeune frère, dont il exécuta un portrait à l'huile, exposé le 25 Août 1746, au Salon du Louvre; c'est peut-être le Chevalier de Malte dont parle Nagler.

L'opinion d'Heinecken se trouve confirmée, à mon sens, par le fait que presque jamais Perronneau, qui varie dans l'orthographe de sa signature, mais qui signe le plus souvent et en toutes lettres, ne fait précéder son nom des initiales de ses prénoms. Il n'eut pas manqué de le faire, pour se distinguer d'un homonyme, s'il y avait eu confusion possible. Et cela nous amène tout naturellement à une autre question. Quelle fut la parenté artistique de Perronneau? Si l'on en croit le témoignage de l'abbé de Fontenay[1], qui concorde avec les registres de l'Académie royale, il »fut d'abord instruit dans le dessin par M. Natoire; ensuite il entra chez M. Cars, dans l'intention d'être Graveur; mais il n'était pas né pour l'exercice d'un art qui demande beaucoup de constance et de patience. Il quitta la gravure et peignit au pastel. Il y fit des progrès très rapides, et en peu d'années, il fut en état de mériter l'approbation des personnes de l'Art les plus éclairées.«

Charles-Joseph Natoire, né en 1700, reçu académicien le 31 Décembre 1734, fut adjoint à professeur le 2 Juillet 1735, et professeur le 2 Juillet 1737. Dans l'œuvre gravé de Perronneau, on voit deux planches, l'Air et la Terre, gravées d'après les tableaux de Charles Natoire, peintre du roi. Peut-être même Natoire aurait-il enseigné au jeune artiste l'art du pastel, qu'il pratiquait lui-même volontiers et avec succès, puisqu'à la vente de M. de Julienne, l'amateur et l'ami de Watteau, figuraient huit de ses pastels. En tout cas, il fut professeur à l'École de dessin »qui était ouverte depuis la fondation de l'Académie et qui offrait à tout venant les moyens d'étudier la peinture et la sculpture«. Il existe aux Archives Nationales (O 1922, p. 138) un document contemporain assez piquant dans lequel les élèves de cette école (cours de l'Académie royale) »représentant à M. de Tournehem qu'il se commet des injustices journellement dans la dite Académie . . . «, et déclarent »que MM. les professeurs prennent à tâche d'anéantir le bel ordre qui s'y est toujours observé, et notamment sous M. de Boulogne.« Et, dans l'exposé des faits, il est dit: »MM. Natoire et Pierre sont les seuls qui font des élèves; mais le premier fait tort aux élèves.«

Suivant les témoignages de Basan, Hubert, et Rost, de Nagler, et de l'Académie Royale elle-même, en dépit du silence de Heinecken, son second maître semble avoir été Laurent Cars, né à Lyon en 1693, fils de Jean-François Cars, qui s'était établi comme

[1] Affiches, annonces et avis divers ou Journal Général de France. Samedi 10 Janvier 1784.

graveur et comme marchand de planches pour thèses et pour paroissiens, au bas de la rue Saint-Jacques.

Perronneau a exécuté à deux reprises, au pastel et à l'huile, le portrait de ce Laurent Cars, qui signera en qualité de témoin à son contrat de mariage, le 3 Novembre 1754.

Perronneau débutait donc dans la bonne tradition académique et apprenait son métier chez des artistes qui le tenaient eux-mêmes des élèves de Nanteuil. Il coudoyait peut-être devant le modèle, et sous l'œil de Bouchardon, Aveline, Joullain et d'autres. Nous ne pouvons savoir s'il suivit les cours de l'Académie Royale, puisqu'on ne possède les registres d'inscription des élèves qu'à partir de l'année 1758.

On a recherché si Drouais le père qui pratiquait beaucoup le pastel, n'avait pu être le maître de Perronneau. Le fait que celui-ci ait exposé son portrait au Salon du Louvre ne prouve rien. A ce compte, Cochin, Vernet, Oudry, Adam l'aîné, auraient pu lui enseigner leur art. Pour ma part, j'estime que Perronneau, muni d'un solide rudiment, appris, soit au cours de l'Académie, professé par Natoire, soit dans l'atelier de Cars, a dû, comme tant d'autres artistes se faire une personnalité au sortir de l'école et se laisser influencer par les conversations et surtout par la vue des œuvres d'un artiste novateur et très différent par certains côtés des autres peintres de l'école française contemporaine, Largillière, le maître d'Oudry, qui a développé dans deux conférences ses idées sur la couleur, Largillière si accueillant aux artistes, si généreux de conseils, et dont la bonté a trouvé un écho attendri dans les mémoires de Wille. Perronneau a vécu dans l'intimité d'Oudry dont il a exécuté deux portraits; peut-être par lui, a-t-il connu Largillière; la comparaison de leurs œuvres, nous le verrons plus loin, fixera plus sûrement cette parenté du talent que les documents d'archives, si incertains en ce qui concerne les deux artistes.

Le catalogue de l'œuvre gravé de Perronneau est composé de planches qui ont toutes été exécutées avant 1744, date des premiers pastels qu'on connaisse de lui. Il semble bien que parmi ces planches, les plus anciennes soient celles qu'il a gravées d'après François Boucher ou d'après Natoire. Boucher, à ses débuts, gagnait sa vie à des images de piété, tandis qu'Oudry et Carle van Loo, pour ne pas mourir de faim, fournissaient à bon compte, l'un des rébus, l'autre des décorations d'Opéra et de petits portraits. C'est ainsi que Boucher exécutait pour un bréviaire de Paris, de projets d'estampes avec les vues de la ville, accompagnées chacune d'une Vertu, que les jansénistes appelèrent : l'Espérance et le Louvre, la Charité et le Pont-Neuf, la Foi et les Invalides, la Religion et Notre-Dame. A ce travail, qu'il donnait au père de Laurent Cars, Boucher gagnait la table, le logement et soixante livres par mois »qu'il estimait pour lors, dit Mariette, être une fortune«. Ne peut-on considérer ce chiffre comme une indication sur la condition matérielle de Perronneau, qui a travaillé probablement dans le même atelier, j'allais dire la même usine. On trouve en effet dans le catalogue de son œuvre gravé, d'après Boucher »Le Serviteur d'Abraham auprès de Rébecca, Un Magicien Chinois et Responderuntque Laban, dont Laurent Cars gravait le pendant Primitia martirum Societatis Jesu in Ecclesia Japonica.

De la même époque semblent datés les deux pendants, l'Air et la Terre, exécutés en ovale, d'après les tableaux de Charles Natoire peintre du roi, du cabinet de M. du Fort, par J. B. Perronneau qu'on vendait à Paris chez Huquier, rue Saint-Jacques, au coin de la rue des Mathurins, avec privilège du roi[1]. Sans parler de la composition, qui ressort de la banalité officielle et dont Perronneau n'est pas responsable, le travail

[1] Cabinet des Estampes-Œuvre de Natoire, Db. 26.

au burin ne décèle aucune originalité — le moyen d'être original après Nanteuil et Edelinck! — mais ne manque pas de souplesse ni de variété, avec des accentuations d'eau-forte qui donnent à certaines ombres plus de profondeur, d'onctuosité et donnent aux valeurs claires toute leur importance. —

Il collaborait enfin à deux suites d'Estampes publiées l'une et l'autre à Paris, chez Huquier, rue Saint-Jacques, au coin de la rue des Mathurins, avec privilège du Roi, 1738, sous le titre suivant : Livre de diverses figures d'académies dessinées d'après le naturel, par Edme Bouchardon, sculpteur du Roi. On lit la signature de J. B. Perronneau, dans la première suite, sous le trait carré du titre, inscrit sur une draperie, au bas de la planche 4, qui représente un homme nu, à terre, auprès d'une urne, et dans la seconde suite, au bas de la planche VII, où l'on voit un homme, de dos, assis sur un rocher. Les premiers essais nous montrent un Perronneau académique, voire à l'allégorie, mais aussi puisant dans les belles planches du XVIIe siècle que renfermait sans aucun doute la boutique de Cars le père, dans la compagnie de Boucher, dans l'Enseignement d'un Laurent Cars, d'un Bouchardon, d'un Natoire, futur directeur de l'Académie de France à Rome, la tradition pure de l'ancienne Académie, la science du modelé, la conviction qu'on n'établit pas un projet, un dessein (et non pas un dessin) par un trait facile, mais avant tout par la distribution logique, suivant un foyer, d'un éclairage, des masses lumineuses et sombres. Ces figures d'académie dont les dessins préparatoires ont dû passer dans la collection de Desfriches, puisqu'on relève dans un inventaire de cette galérie, le 29 Juillet 1752, dix études, têtes d'enfants ou académies de Perronneau, montrent en lui, non pas un artiste improvisé, mais un homme préparé par l'étude patiente de la ronde bosse puis du modèle vivant, à faire œuvre personnelle, c'est à dire à mettre au service de son émotion les ressources de son savoir. Il nous reste un beau témoignage de cet apprentissage méthodique, dans la belle sanguine[1] qui représente une tête de vieillard. Perronneau pouvait devenir un Hallé, un Natoire, il préféra devenir Perronneau. — On conserve dans la famille de M. Ratouis de Limay, un portrait au crayon rouge, de Mademoiselle Catherine-Thérèse Desfriches, la sœur de l'amateur orléanais, qu'une note, écrite au bas, de la main même de Desfriches, déclare être de Perronneau, et de 1740. Plus j'y pense, plus je doute qu'il soit de Perronneau; nous nous trouvons sans doute en présence d'une copie (par la fille des Desfriches, peut-être), du dessin original de Perronneau, dont la trace serait perdue. Ce qui me confirme dans cette idée, c'est qu'un amateur orléanais a trouvé à Orléans une réplique de ce même portrait au crayon rouge, faite à n'en pas douter par la même main inexperte.

Les plus anciens portraits au pastel que nous connaissions de Perronneau sont 1744
les portraits de Madame Desfriches, la mère du dessinateur-amateur orléanais[2], et d'un petit enfant[3], datés tous deux de 1744. A tous les points de vue, ils sont intéressants. Dès les premiers pas, quelle souplesse, et quelle étendue dans la connaissance des ressources propres au pastel, dans la gamme de l'étude du visage humain. On s'étonne de voir, à côté de cette figure d'aïeule, juvénile encore sous les rides, et se parfumant la mémoire au souvenir de sa jeunesse qui revit dans la jeunesse des autres, une charmante figure poupine, à côté de cette mantille de taffetas noir, la gaîne de ce damas bigarré, bleu, jaune et rose, à côté de cette sévérité bourgeoise, le luxe dont s'illumine la grâce d'un enfant. Perronneau n'a retenu de ses maîtres à l'Académie Royale, que la science du modelé en pleine lumière, dès maintenant il est lui-même, par la sincérité de

[1] Collection Ratouis de Limay.
[2] Collection Ratouis de Limay.
[3] Collection Jacques Doucet.

l'émotion, la simplicité des figures coupées à mi-corps, par la concentration de l'intérêt sur le visage, par la naïveté de ses arrangements, et le parti pris de ne rien escamoter de son observation psychologique à l'aide des accessoires, d'un décor théatral. Une vieille femme, un enfant, voilà par quoi il commence: ni draperies somptueuses, ni costumes de cour, ni meubles orfèvrés, mais l'accent un peu hiératique d'un Philippe de Champaigne, mais une gageure dans la variété des noirs, dans le chiffonné d'une dentelle, d'une simple cornette de linon, et surtout dans la bizarrerie de ce fourreau de bébé, qui a la somptuosité de matière d'un cuir de Cordoue, la rigidité d'un costume d'infante peint par Velasquez, enfin dans la synthèse harmonique de ces tonalités bleues, jaunes et roses, rompues au deuxième plan en un accord lointain, autour d'une auréole de lumière éclatante, où surgit plus éclatante encore, la figure enfantine. Ces deux œuvres valent aussi par les indications qu'elles peuvent nous donner sur la vie de Perronneau. Nous le voyons entrer en rapports de plus en plus suivis avec Desfriches, qu'il avait probablement connu à Paris, dans l'atelier de Natoire, où le dessinateur orléanais était entré au sortir de l'atelier de Bertin. J'ai déjà cité un inventaire de 1752, où il est question de dix têtes d'étude dont faisait probablement partie le beau dessin à la sanguine de la collection Ratouis de Limay. En 1740, Perronneau fait un petit croquis de la sœur de Desfriches. En 1744, il pastellise le portrait de sa mère. Plus tard, il fera la »pourtraicture« de l'amateur lui-même, de sa femme, plus tard encore, de sa fille. Il sera son hôte à Orléans. Il lui écrira des lettres confiantes et lamentables.

Dès 1744, il connait la route d'Orléans et commence cette vie errante et d'une si singulière instabilité, dont s'étonne l'abbé de Fontenay, cette course désespérante à la recherche du nécessaire, à travers la France, la Hollande, l'Italie et l'Angleterre, de Paris à Orléans, à Bordeaux, à Angers, à Lyon, à Toulouse, à Abbeville, à Turin et à Rome, cette triste équipée de son talent qui aboutit à Amsterdam, à une mort obscure. Quant au portrait d'enfant de la collection Jacques Doucet, j'aurais volontiers reconnu en lui le portrait d'un jeune écolier, frère de l'auteur, tenant un livre, qui figurait au Salon de 1746, sous le N° 150, si le livret du Salon n'ajoutait précisément cette mention désespérante »en huile«.

1745 De l'année 1745, il nous reste un précieux témoignage du labeur de l'artiste dans le pastel, carré en hauteur, de la collection Groult, signé à droite Perronneau, 1745, et représentant un homme vêtu d'un habit mordoré à parements d'or, d'un gilet bleu galonné d'or, d'où sort un mouchoir de dentelle, et où s'engage la main gauche. La tête est un peu penchée, les cheveux poudrés et noués en catogan, les yeux bruns, les traits accusés; les narines se dilatent, et la bouche sourit.

1746 Nous voici parvenus à l'année 1746, qui semble décisive. On lit en effet dans les Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture, à la date du 27 Août 1746, la mention suivante:

»Aujourd'hui, Samedi 27me Aoûst, l'Académie s'est assemblée à l'ordinaire.

Agrément du Sieur Peronneau, Peintre de Portraits.

Ensuite le Sieur Jean-Baptiste Peronneau, de Paris, peintre de Portraits, ayant fait aporter de ses ouvrages, l'Académie après avoir pris les voix à l'ordinaire et reconnu sa capacité a agréé sa présentation, et le dit Sieur ira chez M. le Directeur qui lui ordonnera les portraits qu'il doit faire pour sa réception.«

Perronneau se rendit donc chez M. le Directeur, qui lui imposa comme morceaux de réception deux portraits à l'huile, ceux d'Adam l'aîné, le sculpteur, et d'Oudry, le peintre d'animaux et de paysage. Le 24 Septembre de la même année, La Tour était

reçu académicien, et consacrait officiellement une avance de près de dix ans sur son émule et son futur rival. Perronneau devait attendre près de sept ans avant de livrer à l'Académie ses morceaux de réception.

La même année, le 25 Août, Perronneau exposait au Salon du Louvre cinq portraits ainsi catalogués:

146. Celuy de M. le Marquis Daubail, en Cuirasse.
147. Celuy de M. Drouais, Peintre de l'Académie.
148. Celuy de M. Gilcain, Peintre (en huile).
149. Celuy du petit Desnoyel, tenant une Poule huppée.
150. Celuy d'un jeune Écolier, frère de l'Auteur, tenant un Livre (en huile).

Nous avons écarté celui du jeune écolier, frère de l'auteur, tenant un livre, comme ne pouvant pas être le portrait d'enfant de la collection Doucet. Quant à celui du petit Desnoyel, nous ne savons pas non plus ce qu'il est devenu.[1] Le N° 146, portrait de M. le marquis d'Aubail, en cuirasse, a appartenu au peintre Emile Lévy. Nous n'avons pu voir ce portrait qui avait été adjugé, lors de la première vente Laperlier en 1867, au Marquis de Beurnonville, puis cédé par lui au peintre Emile Lévy, aujourd'hui disparu.[2] Par contre, nous connaissons la gravure qu'en a exécuté J. Daullé, probablement avec la collaboration de Wille. Le médaillon ovale, qui contient le personnage vu à mi-corps, couvert d'une cuirasse, tourné de gauche à droite, et modelé suivant un éclairage de droite à gauche, regardant de face et coiffé d'une perruque moutonne, repose sur un socle, où on lit de part et d'autre d'un écusson engagé, la devise suivante: »Charles de Baschi, marquis d'Aubaïs, baron du Caïla, seign. de Junas, etc. . . ., né au Ch^au^ de Beauvoisin le 20 Mars 1686«. Ce portrait robuste, franc, qui ne déguise rien de la rondeur un peu ironique du visage, est celui d'une personnalité curieuse du XVIIIe siècle. Si l'on en croit la brochure de Prosper Falgairolle,[3] Charles de Baschi entra à l'âge de 18 ans dans la première compagnie des mousquetaires, fit la campagne de 1705 puis démissionna. Il avait réuni, dans son château d'Aubaïs, une riche bibliothèque, publié une Géographie historique et fourni à Ménard les matériaux de son »Recueil de pièces fugitives pour servir à l'histoire de France«. Il mourut le 5 Mars 1777, âgé de 91 ans. La cuirasse qu'il porte ne fait-elle pas allusion à son passé militaire?

On a fait erreur en voulant reconnaître le N° 147 dans le pastel que possède M. Noël Valois. Ce portrait est bien celui d'Hubert Drouais, peintre de l'Académie, élève de De Troy, né à la Roque, dans l'Eure, reçu membre de l'Académie Royale de peinture en 1730, mort à Paris, en 1767, le père de François-Hubert Drouais et le grand-père de Jean Germain Drouais, mais non pas celui qui a figuré au Salon de 1746. En effet, on lit en bas et à gauche, la signature et la date, *Perroneau, 1754,* et au dos: peint par Peronot de l'Acad. Royalle de France, et enfin cette autre note: Ce portrait est celui de M. Drouais le père de Mme Lutton peint par M. Peronneaux, peintre de l'Académie Royalle de peinture et de sculpture, peint l'année 1754.

Nous en sommes réduits à un seul portrait, »Celuy de M. Gilcain, peintre (en huile)« pour apprécier l'exposition de Perronneau au Salon de 1746. A la vérité, ce

---

[1] Ce pastel, très abîmé, a été vu il y a quelques années, par M. Jacques Doucet, chez l'expert Féral, fils.

[2] Nous ignorons si Mme Veuve Emile Lévy, en littérature, Maria Korrigan possède encore le tableau.

[3] Le marquis d'Aubaïs, célèbre érudit du XVIIIe siècle et ses lettres autographes inédites par Prosper Falgairolle, membre de la Société française d'archéologie, de l'Académie de Nimes. (Clermont-l'Hérault, Saturnin Léotard, 1887.) in-8^0^ de 130 p.

portrait, qui fait partie de la collection Léon Michel-Lévy, pourrait encore prêter à discussion. On lit en effet, sur un papier collé au revers de la toile:

»Ce tableau est le portrait du Sr Gillequin, peintre et amy du Chevalier Arnoud qui le fit son héritier et est peint par Perronneau, environ l'an 1750. Gillequin fixa son séjour à Angers, je lalois voir à un passages en cette ville. En 1754, je le trouvay à l'extrèmité d'une Goutte remontée; il me pria d'accepter son portrait, prévoyant bien que il n'iroit pas loing. En effet, 2 jours après, il mourut.

La présentte notte faitte à Orléans le 4 7bre 1768. Desfriches.

Il se peut que Desfriches, qui assigne au tableau la date de 1750 se trompe. Il écrit sa note en 1768, soit 14 années après son information, et d'ailleurs, il fait précéder la date du mot *environ*. Dans un inventaire de son cabinet du 3 Septembre 1760, il mentionne et estime ainsi ce portrait:

5. Le portrait de Gillequin par Peronneau, présent qui m'a esté fait (la bordure douze 1.), trente L.

Dans un autre inventaire du 28 Juin 1774, il porte son estimation de trente à soixante-douze livres. La valeur marchande des Perronneau avait donc au moins doublé de 1760 à 1774! Le portrait fut acheté 2500 fcs. par le baron de Beurnonville, et adjugé à sa vente en 1881, 2050 fcs. à M. Léon Michel-Lévy. Sur la personnalité du peintre Gillequin, on ne sait rien, si-non qu'il naquit vers 1695 et mourut vers 1754. Nous avons relevé dans le livret du Salon de 1745, une tête représentant M. Gillequin peintre, par Nonnotte. L'indication du séjour de Gillequin à Angers reste précieuse et peut nous faire supposer un voyage de Perronneau dans cette ville avant l'anné e 1746. En tous cas, je ne crois pas que le mot de chef-d'œuvre soit exagéré pour exprimer la valeur de ce tableau, la première en date des peintures connues de Perronneau, et affirmer qu'il équivaut aux portraits d'Adam l'Aîné et d'Oudry qu'il devance de quelques années. Comment oublier la solidité de construction de cette figure énergique, la droiture de ce regard fixé vers l'opérateur, la différenciation nuancée des valeurs et cependant l'unité du modelé, l'accent dédaigneux de la courbe des narines, le léger pli de scepticisme de la bouche, l'exécution d'un pinceau fier, toujours promené dans le sens de la lumière et de la forme, la robuste matière qui conserve dans certaines parties, comme le tour de cou en linon et le jabot, tout le floconneux et toute la fleur du pastel. La critique ne dédaigna pas le premier salon de Perronneau. Lafont de Saint-Yenne[1], après avoir marqué la vogue du pastel, son infériorité par rapport à la peinture proprement dite ajoute: »Je viens aux Pastels, espèce de Peinture excessivement à la mode, et à laquelle le sieur La Tour a donné une vogue et un crédit qui semble ne pouvoir pas augmenter, par les prodiges qu'il a enfanté en ce genre. Il est vrai qu'il a fait une foule de misérables imitateurs. Tout le monde a mis ces craïons de couleur à la main: il en est de même chez nous de tout ce qui est de mode, le Public l'adopte avec fureur. Combien l'inimitable Vatteau a fait de mauvais singes dans son tems! . . . J'aurois bien des choses à dire en faveur des Pastels des sieurs Drouais, Loir, Peronneau . . . mais ce seroit répéter une partie des louanges que je viens de donner aux talens de leurs confrères et que je n'ai point l'art de savoir varier.«

1747 La participation de Perronneau au Salon de 1747 ne fut pas moins remarquable. On lit en effet dans le livret de cette année:

125. Un portrait au Pastel du fils de M. le Moyne, Sculpteur ordinaire du Roy, âgé de cinq ans.

---

[1] Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'Août 1746. M.DCCXLVII.

126. Autre représentant M*** en habit de bal. — (Une autre édition porte: N° 126. Autre représentant M*** en Domino.)
127. Autre, M. Huquer d'Orléans.)
128. Autre, peint à l'Huile, représentant Madame de Villeneuve les mains dans son Manchon.
129. Autre représentant M. C*** (une autre édition porte: Autre représentant Mlle tenant un éventail).
129bis. Le fils de M. Huquer, tenant un Lapin.

On s'est rapidement prononcé en identifiant le numéro 125 avec le portrait de la collection Groult. Le possesseur n'était pas aussi affirmatif. Il le considérait comme étant celui du jeune Le Moyne âgé de 5 ans. Ce pastel qui est signé dans le bas, à droite n'est pas daté. Au dos, on lit, de l'écriture du temps: »Ce pastel a été fixé par Loriot.« Le fait qu'il repésente un charmant petit garçon au minois éveillé et fûté ne démontre pas suffisamment l'identité supposée. Cependant on retrouve les traits de l'enfant dans une héliogravure du portrait, par Louis Vigée, de Jean Baptiste Antoine Le Moyne, fils aîné du sculpteur, né à Paris le 17 août 1742, mort à Port-au-Prince le 14 mars 1781.[1]

Il existe d'autre part, dans la collection de M. Albert Lehman, un pastel d'enfant, signé en bas à droite: *Perronneau pinx. 1747* et que son possesseur a prêté à l'Exposition des Cent pastels (1908) en le donnant comme »un portrait présumé d'un fils de Le Moyne, sculpteur du roi«.

Sur le numéro 126, l'incertitude est encore plus grande. Une édition du livret porte: M*** en habit de bal. Une autre porte: M*** en domino. Dans les deux cas, il s'agit d'un costume de divertissement, d'une parade. Ce M*** ne désignerait-il pas le fameux Manelli, premier bouffon chantant de la troupe des Italiens qui avait débuté à l'Opéra par le chef-d'œuvre de Pergolèse, la *Serva padrona*, et qui avait divisé Paris en deux partis, lullistes et bouffonistes, »plus échauffés, dit J. J. Rousseau, que s'il se fut agi d'une affaire d'état ou de religion; l'une composée des grands, des riches, des femmes soutenait la musique française, l'autre, plus vive, plus fière, plus enthousiaste, était composée de vrais connaisseurs, de gens à talents, des hommes de génie«?[2]

Mais c'est là une simple hypothèse. Nous ignorons la destinée du portrait de Mme de Villeneuve, une orléanaise,[3] les mains dans son manchon, du portrait représentant, suivant une édition du livret, M. C***, et suivant une autre édition, Mlle tenant un éventail. Par contre, sur le numéro 127, M. Huquer, d'Orléans, et le numéro 129bis, le fils de M. Huquer, tenant un lapin, nous avons de précieuses indications. Le portrait d'Huquier le père (collection André Lazard) ne prête pas à la discussion. Le pastel, remarquable en tous points, est signé au milieu à gauche *»Perroneau en 1747, Février«*.

Il s'agit de Jacques-Gabriel Huquier, dessinateur et graveur, né à Orléans en 1695, qui s'établit à Paris comme marchand d'estampes, dessina des ornements dans le goût chinois et grava à l'eau-forte d'après Boucher, Gillot, Watteau, et autres maîtres français. Il avait réuni une nombreuse collection de dessins et d'estampes qu'il ouvrait certains jours de la semaine aux artistes et aux amateurs. On lit dans une lettre de Jombert, adressée à Desfriches, après la mort d'Huquier, en date du 12 Juillet 1772: »On va faire

---

[1] Cabinet des Estampes.

[2] La Tour expose au Salon de 1753 un portrait de Manelli, dans le rôle de Collagian, entrepreneur d'opéras, maître de musique, intermède en deux actes de Pergolèse, représenté, le 17 Septembre 1752.

[3] Dans sa lettre du 10 Avril 1773 Perronneau écrit à Desfriches: je salluë nos amis et particulièrement Monsieur Soyer, Monsieur de Villeneuve et Madame son Épouse.

un nouveau catalogue des desseins et estampes restans dans le cabinet d'Huquier et comme son recueil de mille desseins choisis des plus grands maitres des trois écoles sera détaillé ainsi que les estampes de son œuvre de Le Clerc, cela fera encore un catalogue assés ample;« et, dans la même lettre, quelques lignes auparavant: »Vous scavés que ce pauvre Huquier est mort il y a près d'un mois; le scellé est encore sur tous ses effets; comme on ne reçoit point de nouvelles de son vaurien de fils qui est en Angletterre, et à qui l'on écrit inutilement tous les ordinaires, on s'est déterminé à appeller le substitut du procureur du roy qui tiendra lieu de la présence du fils et l'on compte commencer demain l'ouverture du scellé; il me paroist que le bonhomme Huquier n'est pas mort si riche qu'on le pensoit et une partie de son héritage s'en ira en frais de justice et de procédure. La veuve, le gendre, les enfans, ne sont jamais d'accord et vivent ensemble comme chiens et chats. Cela vérifie le proverbe, ce qui vient de la flûte, s'en retourne au tambour.«

Cette lettre est curieuse puisqu'elle nous fait pénétrer dans un intérieur d'artiste au XVIIIe siècle, qu'elle effleure sa probité d'un soupçon; mais surtout elle transforme avec les années, le fils de M. Huquier, tenant un lapin (N° 129 bis du Salon, 1747) Gabriel Huquier Graveur, en »un vaurien de fils«. Voilà en tous cas, Perronneau, portraitiste attitré des Orléanais, et des nombreux amis de Desfriches.

La critique ne se montra pas plus circonspecte que l'année précédente, et l'abbé Leblanc, lui-même, le panégyriste de La Tour, avoue, dans sa lettre sur l'Exposition des ouvrages de peinture, sculpture, etc. de l'année 1747, faisant allusion au portrait de Huquier le père: »Près de ce tableau (une marine de Le Bel) ou voit un portrait en pastel, par un jeune homme nommé M. Perroneau, qui est plein d'esprit et de vie et qui est d'une touche si vigoureuse et si hardie qu'on le prendroit pour être d'un Maître consommé dans son Art. Que ne doit-on pas espérer de quelqu'un qui marque tant de talents dans ses premiers Ouvrages?«

Nous connaissons un pastel de Perronneau qui vaut l'effigie d'Huquier le père et qui porte l'inscription: Perronneau, pinx. No^bre^ 1747, mais qui ne figura pas au Salon de la même année. C'est le portrait du comte de Bastard (collection J. Doucet). Il constitue pour nous un document signé, de la plus grande valeur. En effet, il y a eu à Toulouse au XVIIIe siècle, une famille de parlementaires portant le nom de Bastard de l'Estang, et il y existe encore aujourd'hui, parait-il, des représentants de cette famille à Agen. Citons dans cette généalogie: Dominique de Bastard, seigneur de la Fitte et de Pominet, né le 18 Janvier 1683, reçu conseiller au parlement de Toulouse en 1704, Doyen en 1753, premier président nommé en 1762, conseiller d'État en 1774, mort au mois de Novembre 1777.

François de Bastard né à Toulouse le 16 Décembre 1722, successivement conseiller au Parlement de Toulouse, maître des requêtes, premier président du parlement de Toulouse — Conseiller d'État — Chancelier Garde des Sceaux de S. A. R. Mgr le Comte d'Artois, mort à Paris le 20 Janvier 1780.

Le costume lui-même concorde avec ces indications: Le personnage porte en effet une perruque poudrée environnée de frisures et dite de »procureur« par cette raison que les gens de robe conservèrent longtemps encore sur leurs épaules la crinière du XVIIe siècle. Perronneau serait-il allé à Toulouse en Novembre 1747?

1748 Au Salon de 1748 Perronneau exposait:

95. Celui du Révérendissime *** abbé Régulier de Paris, peint à l'Huile.
96. Autre au pastel, de M. Olivier en Habit de velours, appuyé sur une Table.
97. Celui de Madame Son Epouse, habillée d'une Robbe de Pequin.

98. Celui de M*** de l'Académie Royale de Musique.
99. Mademoiselle Amédée de l'Opéra, en Domino noir.
100. Madame de *** en Habit couleur de rose.

Nous ne connaissons le portrait de Lazare Chambroy, abbé général de Sainte-Geneviève en 1745 et confirmé dans ses fonctions en 1747, cette extraordinaire figure de sacristain, marquée de petite vérole que par la belle gravure qu'en a exécuté Jean Daullé d'Abbeville, et dont il existe deux états à la Bibliothèque Nationale. Quant aux portraits de M. Olivier et de Madame son Epouse, ils sont tous deux signés et datés, 1748; le costume, l'attitude et la date, les identifient bien avec les numéros 96 et 97 du livret du Salon. La tradition veut que les personnages représentés appartiennent à une famille marseillaise. Or, il y a eu au XVIIIe siècle, à Bordeaux, un ingénieur maritime, travaillant pour le roi. Nous avons eu en mains un livre qui lui a appartenu. Il n'est donc pas impossible que Perronneau ait fait un premier séjour à Bordeaux au début de l'année 1748 et que les portraits de M. et Mme Olivier en soient les témoignages.

C'est à propos de ces deux portraits que Saint-Yves déclare[1]: »Qui peut aussi dans le genre de M. de la Tour voler comme lui de merveilles en merveilles? Ce sera M. Peronneau, s'il veut continuer ainsi qu'il a commencé. Deux portraits (N°s 96 et 97) qu'il a exposés cette année, sont d'heureux présages de la gloire qui l'attend. Mais ce ne sera certainement point le tas de jeunes peintres, qui enivrés des succés de M. de la Tour, ne semblent manier les crayons colorés, que pour faire sentir le mérite de celui-ci. Ces reproches ne sont pas faits pour M. Peronneau, que je viens de louer, et pour M. Loir, qui mérite de l'être: Connu comme un bon sculpteur, on le verra dans peu un excellent peintre . . .«

Et l'auteur, après avoir déploré tout ce qu'il y a d'éphémère dans le pastel, et regretté que M. de la Tour ne peigne pas à l'huile, parle de la technique de Perronneau: »Il n'est donc pas étonnant qu'un Peintre ayant fait cette réflexion, et cherchant à conserver à la nature toute sa force qui dégénère dans l'imitation comme l'imitation dégénère par la distance d'où elle est considérée, charge les parties qui en ont le plus de besoin de touches fortes, qui à leur tour, se confondant à un certain éloignement, ne forment plus qu'un tout uni aux yeux du spectateur; le portrait de M. Peronneau (N° 96) vû de près, et ensuite de la distance de cinq pieds, servira à nous faire entendre.«

Le numéro 98 portrait de M***, de l'Académie Royale de Musique, se trouve identifié par le manuscrit de M. l'Abbé Gougenot[2]; parlant du salon de 1748, il écrit: »M. Peronneau ne s'est pas moins distingué dans ce salon que dans les précédens. Evitant pour les dispositions ces lieux-communs dans lesquels les peintres à portraits ne tombent que trop souvent, les siens se font autant remarquer par une variété de belles attitudes que par le bon caractère de dessein dans lequel il excelle. Quand de jeunes sujets se présenteront avec de tels talens, l'Académie ne sévira plus sans doute contre le Pastel. Ce peintre cependant devrait faire les derniers efforts afin que les corps de ses figures appartinssent mieux à leurs têtes et se souvenir de ce principe:

Singula membra suo capiti conformia fiant.
Unum idemque simul corpus cum vestibus ipsis.
Duf. de art. Grap.

---

[1] Observations sur les arts et sur quelques morceaux de peinture et de sculpture exposés au Louvre en 1748, où il est parlé de l'utilité de l'embellissement dans les villes. Leyde, chez Elias Luzac Jun. 1748, page 95.

[2] Manuscrit de M. l'abbé Gougenot, conseiller au Grand Conseil. Critiques sur la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture. A Paris MDCCL — Cabinet des estampes Yb 154.

Il faut pourtant convenir qu'il a été plus correct dans ses ensembles cette année et qu'on ne peut lui faire ce reproche que dans le portrait du sieur Le Page, où le corps est trop large, ce qui fait d'autant plus de peine que la tête en est touchée à ravir. D'ailleurs, il devrait donner plus d'attention pour rendre ses étoffes.«

Les archives de l'Opéra indiquent deux artistes portant le nom de Le Page, une basse-taille et une haute-contre. Elles nous donnent ainsi que les mémoires de J. L. Dufort, comte de Cheverny, de gracieux détails sur Mademoiselle Amédée le 'Opéra, en domino noir (№ 99) qui fut enlevée par le duc de Cumberland, et passait au demeurant »pour la meilleure fille du monde«.

Le numéro 100, Mme D. en habit couleur de rose, est plus explicitement identifié par les deux premières éditions du livret de 1748 où on lit: »Mademoiselle de l'Epée la jeune en habit couleur de rose«.

Or, il existe dans la collection Groult un pastel signé et daté Perroneau, 1748, représentant une femme âgée, une demi-figure, à la physionomie spirituelle, coiffée d'une fanchon, vêtue de rose tendre, et attifée d'un tour de cou noir et d'un fichu de dentelle où s'attache une petite croix. Nous n'osons pas affirmer qu'il y ait identité entre les deux personnages (encore que »la jeune« signifie la cadette).

La critique, nous l'avons vu, fut singulièrement favorable, au pastelliste: On eut l'impression que Perronneau devenait pour La Tour un rival digne de considération, et Baillet de Saint-Julien nous semble résumer parfaitement le sentiment de ses contemporains en écrivant.[1] »Je crois qu'on peut parler de M. Peronneau après M. La Tour. Il suit ses traces de fort près et probablement doit prendre un jour de ses mains le sceptre du pastel, lorsque celui-ci, satisfait de la grande multitude de ses triomphes songera à se reposer à l'ombre de ses lauriers«. La même année, Perronneau portraicturait le Prince d'Ardore[2], marquis de Saint-Georges, Ambassadeur du roi des Deux-Siciees à la cour de Louis XV et d'Henriette Carracciolo de Santo Buono, sa femme, qui résidèrent à Paris de Juillet 1741 à Mai 1753. M. Maurice Tourneux, qui a vu les photographies de ces tableaux dont l'un, le premier est daté de 1748 signale que dans les archives des ducs de San Paolo, se retrouve une quittance de Perronneau reconnaissant qu'il a reçu 241 lires et 20 soldi et, à ce propos, émet l'hypothèse d'un voyage en Italie.

Nous avons vu chez Mme Jahan-Marcille, une peinture, le portrait d'un bénédictin de l'abbaye de Saint-Benoit-sur-Loire (autrefois Fleury-sur-Loire), signé et daté: Perronneau 1748. Il y a des raisons de supposer que ce moine, à la physionomie passionnée et volontaire, n'est autre que Claude Jourdain, plus connu sous le nom de Dom Maur. En effet, dans la correspondance de ce personnage à Desfriches, on trouve certains passages qui nous inclinent à cette opinion. Ainsi, la 4 Décembre 1763, Dom Jourdain lui écrit: »Je me rappelle souvent les beaux sites des environs de votre ville, mon laboratoire, votre cabinet, le commerce de nos amis communs et les entretiens que j'avais avec vous... Je n'ai pas été content des portraits de La Tour[3].« Le 14 Janvier 1765: »Elle (votre lettre) a renouvelé en même temps les regrets de me voir éloigné d'un séjour auquel j'étais attaché par toutes sortes de motifs... *Je n'ai point vu*

---

[1] Réflexions sur quelques circonstances présentes contenant deux lettres sur l'Exposition des tableaux au Louvre cette année 1748 à M. le Comte de R...

[2] Jacques-François-Milano, prince d'Ardore, duc de Santo Paolo, marquis de Saint-Georges. Dufort de Cheverny cite son nom dans ce passage de ses Mémoires (1re Epoque 1731—1755): »La reine qui finissait son souper prend la parole: »Monsieur de Flamarens, dit-elle, est-il vrai que chez M. d'Ardore, après avoir bien diné, vous ayez mangé un lapin en deux bouchées?« — »Oui, Madame, fut la répouse laconique.«

[3] Salon de 1763.

le sieur Peronneau. Je ne vous ay jamais dit que je n'ay pas été content du portrait qu'il a fait de M. Robbé; il a saisi la ressemblance extérieure, mais il n'a pas sû peindre l'âme, le feu et l'enthousiasme de ce poëte célèbre...« Le 10 Janvier 1767: »Mon inclination m'entraîne à Orléans... ce seroit une consolation pour moy si je pouvois cultiver les beaux-arts.« Donc, il aime Orléans, Desfriches, connaît Perronneau, marque son goût pour les beaux-arts. On voit dans le journal de Lazare Duvaux que le clergé était représenté dans toutes les ventes par des bénédictins. Saint-Benoit-sur-Loire est proche d'Orléans. Dom Jourdain ou Dom Maur, né à Poligny en 1696, mort en 1782 avait 52 ans en 1748: C'est bien l'âge que porte approximativement le personnage de la collection Jahan. Sa physionomie autoritaire s'accorde bien avec l'esprit de discipline dont il donne la preuve dans ses lettres. L'emploi même de sa vie témoigne en faveur de cette supposition. En effet, Dom Maur, qui avait embrassé, l'était religieux en l'abbaye de Saint Bénigne à Dijon, enseigné la philosophie et la théologie, reconstruit l'église de Saint-Martin d'Autun, occupé le prieuré de cette ville voyageait sans cesse à travers les couvents de France où il semble avoir exercé une grande influence. Or, le portrait du père Chambroy date de la même année, et il n'est pas impossible que ces deux religieux, savants connus, l'un prieur, l'autre supérieur général de la congrégation de France aient eu l'un avec l'autre de fréquents rapports et que leur situation exceptionnelle ait conduit Perronneau à les représenter.

Autant le portrait du Bénédictin est austère, autant le portrait de femme de la collection Alfred Mame, daté et signé 1748, est épanoui, savoureux et sensuel. Ce devait être une brune fort aimable, un de ces visages dont les traits irréguliers n'en valent que mieux pour n'être pas beaux, ayant au reste des yeux vifs, tendres et gais, des narines roses, légèrement frémissantes, et »tous ces je ne sais quoi qui enlèvent« dans une harmonie de vert céladon et de bleu céleste ressortant d'une atmosphère ambrée.

Comment sans le nom inscrit au haut de la toile, nommer Perronneau devant 1749
ce tableau de somptuosité, cette tenture largement drapée aux soyeuses cassures, ces ornements s'enroulant aux montants du fauteuil à fond de velours vert, ce coussin à glands d'or où s'étale la dentelle des engageantes, l'ampleur de cette robe de moire puce, le bouillonné de ce négligé où se prélasse la grâce désinvolte de la dame de Sorquainville, la majesté de cette figure où Perronneau, non content de peindre un buste et un visage féminin, l'escorte d'un cortège d'attifements, se montre, par l'importance donnée à l'accessoire, l'égal de La Tour, de Rigaud, da Largillière et prélude noblement aux effigies d'Oudry, campé dans son habit de cérémonie, devant son chevalet, d'Adam l'Ainé, songeant à entamer le marbre, le corps enveloppé dans sa gamberluque de taffetas vert, et le marteau en main. D'où vient cette toile de la collection David Weill, qui est datée de 1749, et que ne signale aucun livret des Salons du Louvre? On lit au dos, sur le chassis: Dame de Sorquainville — Notre peintre serait-il allé en Normandie, aux environs d'Yvetot, dans ce petit village de Sorquainville?

Il n'y eut pas de Salon cette année-là. En 1750, l'envoi de Perronneau n'en fut 1750
que plus considérable. Il exposait:

126. Le portrait de M. De*** vû de côté, ayant un habit de velours noir.
127. Mr. C*** tenant son chapeau.
128. M. de la Tour, Peintre du Roy, en surtout noir.
129. M*** en Robe de chambre.
130. M. l'abbé de ***.
131. M. Thiboust, Imprimeur du Roy, peint à l'huile.
132. Madame son épouse au Pastel.

133. Mad*** ayant un bouquet de Giroflée.
134. Mad*** ayant un bouquet de Barbeau.
135. Mad. Du*** badinant avec un éventail.
136. M. Kam, en habit de velours noir.
137. Melle *** en robe bleue.
138. Melle *** tenant un petit Chat.
139. Mad. *** en robe verte.
140. Le portrait de M. Beaumont.[1]

On remarque dans cette énumération trois hommes en habit de velours noir: aussi bien l'habit de velours noir égayé d'un gilet de soie brochée et gallonné d'or, fut dès lors le costume de cérémonie à la mode. Avec M. Thiboust, et Madame son Épouse, nous entrons en pays de connaissance. Après la mort de l'imprimeur, il est maintes fois question de sa femme dans les lettres de Cochin et de Robbé de Beauveset, le licencieux et grivois poète, neveu de Desfriches. Nous avons pensé que le portrait de femme de la collection J. Doucet, signé et daté 1749, correspondait à la désignation du catalogue; le personnage tient en effet un bouquet de barbeaux, c'est-à-dire un bouquet de bleuets. Le tableau semble avoir subi quelques retouches, notamment dans la main droite, mais c'est la grâce de Cécile Volanges incarnée dans cette jeune femme en robe de taffetas gris souris, au corselet bleu ciel, largement ouvert, encadré d'une modestie, de gaze blanche, affinant le passage des gris aux bleus enlevés sur un fond d'ambre, et les chairs du cou communiquant un peu de leur vie à l'esclavage des perles.

Nous avons remarqué que souvent l'orthographe des livrets n'était pas impeccable. Aussi n'est-il pas interdit de supposer que M. Kam serait tout simplement M. Kain, le nom véritable de l'acteur Le Kain, qui, nous le verrons plus loin, fut en rapports avec une famille d'armateurs bordelais, les Boyer, portraicturés par Perronneau. Ne peut-on de même identifier le No 139 — Mad*** en robe verte, avec le portait de femme de la collection Mame, que nous avons cité plus haut et qui est daté de 1748? Par contre, nous connaissons deux pastels de jeune fille tenant un petit chat. L'un signé et daté d'octobre 1747, se trouve au Louvre, et je ne sais rien de plus délicat que ce visage de fillette presque jeune fille. Elle a les yeux bruns, les »pruneaux« comme on disait alors, le nez fin, la bouche petite et souriante, où l'ironie met une fossette au coin des lèvres. Son teint blanc et rose rappelle les figurines de Saxe; cette enfant est réellement une de leurs sœurs. Il y a une grâce et une légèreté charmante dans ce minois où passent les qualités et les défauts, les séductions de la femme de demain. L'esprit, le goût, le cœur, pour se livrer avec discrétion, ne s'en livrent pas moins. Si l'oreille n'avait pas un petit anneau d'or, on la prendrait pour une coquillage, à la voir si rose. Toute la toilette est une harmonie de bleu et de blanc, et le rose de la peau qui sert de passage entre elles alterne les couleurs choisies. C'est une nouvelle grâce que cette grâce un peu mièvre, mais charmante, des doigts fluets, agaçant un petit chat gris et blanc; le pelage soyeux, brillant est un satin de plus, à coté des reflets du sang sous la peau. Ce jeu est un caprice, comme la mode, comme la femme, il crée des attitudes, des mines, des petits airs câlins, chiffonnés. Perronneau l'a merveilleusement rendu avec cette jeune fille. Elle est espiègle comme le jeune chat qu'elle retient et caresse; elle a des naïvetés, une mutinerie badine, une jeunesse d'enfant, mais une frimousse déjà très piquante. Elle est surtout un portrait moral, tant son âme de poupée coquette transparait dans ce pastel. Ici encore, nous sommes dans le cercle des amis d'Orléans, puisqu'une

[1] Pierre-François Beaumont, graveur et marchand d'estampes sur le pont Notre-Dame, à l'enseigne du Griffon couronné. Né à Paris en 1719, il mourut dans la même ville en 1769.

replique de ce portrait, qui appartient à M*** provient de la succession de M. Huau, conservateur du musée de peinture d'Orléans, légataire d'Huquier, et que la tradition de famille, signalée dans le catalogue de la vente, en 1905, à l'Hôtel Drouot, veut que cette œuvre ait été exécutée par Perronneau, pour son ami Huquier, le père de cette exquise fillettte.

Avec le portrait de M. de La Tour, Perronneau atteignait son rival. Nous ne pensons pas qu'on puisse équivoquer l'authenticité du pastel de Saint-Quentin. On lit en effet, dans le Testament de Jean François de La Tour, ancien officier de cavalerie, frère du pastelliste: »Je donne et lègue de plus à l'école gratuite de dessin (de St. Quentin) pour rester à demeure dans la salle d'étude, savoir:

41. Le portrait de mon frère, peint en habit de velours noir et en veste rouge galonnée en or, par Perronneau, et non une copie qui en a été faite.

Tous ceux qui l'ont vu ont été unanimes, depuis Goncourt qui affirmait que cette effigie tenait vaillamment sa place au musée, au milieu des quatre-vingt pastels de La Tour, jusqu'à l'un des plus grands pastellistes de notre temps, Chéret, qui allait droit à elle, comme à l'œuvre la plus remarquable de cette assemblée extraordinaire. Encore que la signature ne soit peut-être pas de Perronneau, et qu'avant la dotation Lécuyer, les portraits de Saint-Quentin aient été à la merci du premier venu[1], on ne peut pas ne pas admirer le gilet rose agrémenté d'un jabot de dentelle, cette étonnante variété dans les noirs, noir du velours, noir de la soie du catogan, noir saupoudré de la poudre blanche, mettant sur le col de l'habit des reflets d'argent, cette harmonie rare qui évoque un lendemain de fête, des couleurs de dominos, des masques de velours noirs avec des barbes de marceline rose, et surtout l'observation de bonne compagnie, dont témoigne le regard matois et le nez à facettes. Il semblerait que cette ironie — non pas une caricature —, témoignât de la malignité du peintre de St. Quentin et justifiât la légende de sa rivalité un peu sournoise avec Perronneau.

Cette légende tire son origine d'une page de Diderot. La voici en entier[1]: »Dans les ouvrages de La Tour, c'est la nature même, c'est le système de ses incorrections telles qu'on les y voit tous les jours. Ce n'est pas de la poésie, ce n'est que de la peinture. J'ai vu peindre La Tour; il est tranquille et froid; il ne se tourmente point; il ne souffre point; il ne halète point; il ne fait aucune des contorsions du modeleur enthousiaste . . . Il a le génie du technique; c'est un machiniste merveilleux. Quand je dis de La Tour qu'il est machiniste, c'est comme je le dis de Vaucanson, et non comme je le dirais de Rubens . . . Lorsque le jeune Perroneau parut, La Tour en fut inquiet; il craignit que le public ne pût sentir autrement que par une comparaison directe l'intervalle qui les séparait. Qui fit-il? Il proposa son portrait à peindre à son rival, qui s'y refusa par modestie: c'est celui où il a le devant du chapeau rabattu, la moitié du visage dans la demi-teinte, et le reste du corps éclairé. L'innocent artiste se laisse vaincre à force d'instances, et, tandis qu'il travaillait, l'artiste jaloux exécutait le même ouvrage de son côté. Les deux tableaux furent achevés en même temps, et exposés au même salon; ils montrèrent la différence du maître et de l'écolier. Le tour est fin, et me déplait. Homme singulier, mais bon homme, mais galant homme, La Tour ne ferait pas cela aujourd'hui; et puis il faut avoir quelque indulgence pour un artiste piqué de se voir rabaissé sur la ligne d'un homme qui ne lui allait pas à la cheville du pied. Peut-être n'aperçut-il dans cette bonne espièglerie que la mortification du public, et non celle d'un confrère trop habile

---

[1] Les peintres qui désiraient en exécuter une copie pouvaient les emporter chez eux — c'est ainsi qu'un original de La Tour a été remplacé par une copie.

[2] Salon de 1767. Édition Assézat-Tourneux.

pour ne pas sentir son infériorité, et trop franc pour ne pas la reconnaître. »Eh! ami La Tour, n'était-ce pas assez que Perroneau te dit: »Tu es le plus fort;« ne pouvais-tu être content, à moins que le public ne te le dit aussi? Eh bien! il fallait attendre un moment, et ta vanité aurait été satisfaite, et tu n'aurais point humilié ton confrère. A la longue, chacun a la place qu'il mérite. La société, c'est la maison de Bertin; un fat y prend le haut bout la première fois qu'il s'y présente, mais peu à peu, il est repoussé par les survenants; il fait le tour de la table; et il se trouve à la dernière place au-dessus ou au-dessous de l'abbé de La Porte.«

Dans quelle mesure doit-on tenir compte d'un document qui a été écrit quelque dix-sept ans après le Salon de 1750? Ce dont on ne peut douter, c'est que la description qu'il donne du portrait de La Tour exécuté par Perronneau ne correspond en aucune manière avec l'arrangement du portrait de Saint Quentin. Celui-ci d'autre part, qui ne porte aucune date, est-il bien le portrait exposé en 1750? Et n'est-il pas possible que Perronneau, comme en beaucoup d'autres cas, ait exécuté deux ou plusieurs portraits de La Tour? Quoi qu'il en soit, le texte soulève une question intéressante. Quels furent les rapports des deux artistes? Comment envisageaient-ils leurs talents?

Pour ce qui est de Perronneau, aucun doute n'est permis. Diderot lui-même, mal intentionné, ne dit-il pas expressément »l'innocent artiste« ne vante-t-il pas sa franchise, le ton de ses lettres ne nous montre-t-il pas un homme malheureux, timide et respectueux, et La Tour, académicien depuis quelques années déjà, n'était-il pas son aîné et son supérieur hiérarchique, à une époque où l'Académie consacrait la hiérarchie des genres et des talents. Quant à La Tour, sa physionomie astucieuse, telle que Perronneau et lui-même l'ont représentée, la polémique des folliculaires, les décisions de l'Académie contre les pastellistes, peut-être inspirées par sa jalousie, semblent dire qu'il fut un »mauvais confrère«. L'anecdote contée par Diderot, fût-elle vraie, ne serait pas probante: demander son propre portrait à un émule, l'exécuter soi-même, décider Chardin à les exposer tous deux à côté l'un de l'autre, n'est-ce pas au contraire un geste de bravoure? Et pourquoi ne pas tenir compte de cette opinion de l'abbé de Fontenay sur le talent de Perronneau[1]: »Une des plus grandes preuves que nous en puissions donner, c'est que le plus célèbre des peintres de portraits de nos jours, M. de La Tour, a voulu avoir le sien de la main de M. Péronneau, et lui a toujours donné des témoignages de l'estime la plus distinguée.«

Un livre du temps signalé par Goncourt, l'École de l'Homme, paru en 1752, prétend que La Tour aurait posé pour ce portrait un lendemain de fête, lui reproche amèrement ce procédé: »Prends ton temps pour te peindre, ambitieux Toural; tu es en bonne humeur, tes yeux brillent, tu as le teint clair et vif. Saisis le moment; peins-toi. Une longue insomnie te rend aujourd'hui le visage terni tu as la vue chargée par un cruel mal de tête, tu es bouffi, méconnaissable. Qu'attends-tu? Peut-il y avoir un instant plus propre pour faire faire un portrait qui ne ressemble pas? Ne l'échappe point, cours chez ton rival, aide encore l'occasion qui travaille contre lui: fais-toi peindre; paye, et largement.«

Or le portrait de Saint-Quentin ressemble à La Tour peint par lui-même, et d'une façon étonnante au buste de La Tour par Lemoyne. La Tour n'y a aucunement le visage »terni, bouffi, méconnaissable«. Encore une raison pour ne pas assimiler le portrait du musée Lécuyer avec celui du salon de 1750.

Peut-on voir l'influence de La Tour dans les décisions prises par l'Académie contre les pastellistes en 1746 et 1749. On sait qu'en 1749 l'Académie résolut de ne plus

[1] Affiches, annonces et avis divers ou Journal Général de France — Samedi 10 Janvier 1784 — Quelques jours après, le continuateur des Mémoires secrets formulait la même opinion dans des termes à peu près identiques.

recevoir de peintres en pastel; et Loir, dont les brochures du temps font l'éloge, dut quitter le pastel pour la sculpture. Cette mesure draconienne ne fut-elle pas plutôt inspirée par l'opinion, dont ces brochures se font l'écho depuis quelques années déjà, en termes, parfois violents, et La Tour, dont on ne connait pas un portrait à l'huile, n'avait-il pas tout à craindre d'une polémique qui ne pouvait en aucune manière gêner Perronneau, l'auteur des admirables effigies de Gillequin, du Père Chambroy, du Bénédictin de Saint-Benoît-sur-Loire et de la dame de Sorquainville. D'autre part, les amis de La Tour semblent avoir été ceux de Perronneau. La Tour peint M. et Mme de Mondonville, Perronneau pastellise l'un des fils et la troisième femme de Lemoyne, lequel fait le buste de La Tour; ils fréquentent tous deux dans les coulisses de l'Opéra; Mlle Fel, la Camargo, Cupis, père de la Camargo, sont les modèles de La Tour, Mesdemoiselles Rosalline, Amédée, Lany, demoisillons de moindre importance, prêtent leurs minois à Perronneau. En 1767, Perronneau est à Amsterdam, l'hôte de M. Hogguer, ministre de Hollande à Hambourg, échevin d'Amsterdam; c'est le même Hogguer qui, en 1766, héberge La Tour, lui-même, une seconde fois, en 1772, Perronneau, et que La Tour mentionne en fin de compte dans son testament du 9 Février 1784: »Je donne et lègue à M. Hogguer, ministre de Hollande, à Hambourg, le tableau de feu mon ami M. l'abbé Hubert lisant à la lumière.« Enfin, tout ce que l'on sait de la manie humanitaire de La Tour, de ses dons multiples aux pauvres de sa ville natale, s'accorde mal avec cette légende de dureté et de lutte sans merci. Il faut croire que le tournoi ne fut pas décisif, puisque Baillet de Saint-Julien, la même année, écrit ceci[1]:

> »Il me reste à vous parler de nos Peintres de Portraits; les plus illustres sont Mrs Nattier, Tocqué, Aved, chacun dans un genre différent; et M. La Tour dans tous les genres. Nous dirons aussi un mot de M. Peronneau . . . Quant à M. La Tour, c'est un Protée dont l'art se montre sous toutes les formes imaginables: tantôt sévère, tantôt enjoué; tantôt facile, tantôt plus réfléchi; ici noble et majestueux, là piquant, vif et spirituel; ses Portraits, pour quelqu'un qui sait lire dans la nature, sont autant de caractères; et jamais peut-être, on n'eût ni de meilleurs yeux pour la voir, ni une meilleure main pour la rendre. M. Peronneau semble l'avoir pris pour modèle, et ce choix est déjà une preuve de son goût; on ne sauroit trop espérer sans doute de ses talents; et il est probable que cet Auteur doit prendre un jour des mains de M. la Tour le sceptre du Pastel, lorsque celui-ci, satisfait de la grande multitude de ses triomphes, songera enfin à se reposer à l'ombre de ses lauriers.«

Bachaumont, lui est moins favorable:[2]

> »M. Peronneau fait bien le portrait à l'huile et au pastel, mais mieux au pastel qu'à l'huile. Il cherche la manière de la fameuse Rosalba, mais il est bien moins grand qu'elle. Sa touche est pleine d'esprit, peut-être un peu maniérée et s'écartant un peu de la nature. Il faut voir ses portraits d'un peu loin et surtout ceux à *l'huile*, de loin, ils font de l'effet.«

En 1751, il arrivait au Salon avec douze pastels et une peinture. Nous ne savons 1751
ce qu'est devenu le portrait de M. le Comte de Bonneval, sans doute, Charles-Michel de Bonneval, qui cette année-là se trouvait être un des six intendants des Menus Plaisirs, celui de M. Ruelle, premier échevin de Paris, demeurant rue Saint-Louis, près le Palais,

---

[1] Lettres sur la peinture à un amateur (Deuxième lettre) 1750.

[2] Liste des meilleurs peintres, sculpteurs, graveurs et architectes des académies royales de peinture, sculpture et architecture suivant leur rang à l'Académie 1750. (Notes de Bachaumont tirées des papiers de la bibliothèque de l'Arsenal, publiées à la suite des Mémoires de Wille.)

et de Madame Son Epouse, celui de Madame de Saint*** de Mademoiselle Silanie, de Mademoiselle***, de Mademoiselle Rosalline, et le portrait peint à l'huile, de Madame du Ruisseau, probablement la femme de Charles du Ruisseau, avocat au Parlement qui signera au contrat de mariage de l'artiste. On pourrait penser, en lisant le manuscrit d'Amelot[1], que Mademoiselle Rosalline n'est autre que Mademoiselle Rosalie, »demoiselle des chœurs, entrée à l'Opéra en 1748, au mois d'Octobre, surnuméraire, supprimée à Pâques en 1749«. Mais un rapport de police[2] nous renseigne sur la »Demoiselle Rosaline, dite Raton, actrice de l'Opéra-Comique, Faubourg Saint-Denis« 11 juin 1756. Il y a dix ou douze jours que la d^lle^ Rosaline, actrice de l'Opéra-Comique est allée demeurer au Faubourg Saint-Denis, la 1re porte cochère à droite, passé la grille dans une petite maison dont elle occupe la totalité. Elle a pour 600^l.^ de loier par an. M. de Roquemont à la charge de qui cecy tombe encore lui a donné à cette occasion pour 800^l.^ de meubles d'augmentation. Monnet[3] lui donne 3000^l.^ d'appointement.

Nous avons cherché en vain, dans les Archives de l'Opéra, la trace de »Mademoiselle Silanie«. Nous sommes convaincus que le livret du Salon dont l'orthographe est souvent fautive, veut désigner ainsi la demoiselle Lany, une personnalité du monde de la danse au XVIIIe siècle. En effet, le 22 septembre 1751, l'agent de police Meunier[3] fait un rapport ainsi conçu:

»La D^lle^ Lany, danseuse de l'Opéra demeure rue Fromenteau à la Gerbe d'or chez un marchand de vin, au second sur la rue, vis-à-vis la place du vieux Louvre. Elle est sœur de Lany, maître de ballets à l'Opéra. On la dit née à Paris dans le canton de la place Maubert; âgée de 22 à 23 ans, petite, brune, les yeux noirs et effrontés, point jolie. Elle a une autre sœur qui est sa cadette mais qui n'est point à l'Opéra, elle n'a même aucun talent pour y aspirer.

Depuis 4 à 5 mois elle est entretenue par milord Holting-ton (Huntington) jeune homme d'environ 24 ans, d'une jolie figure et puissamment riche et d'une des premières familles d'Angleterre, demeurant icy rue des Petits Augustins chez Olivier tenant l'hôtel de Hambourg garni. On assure qu'il lui a donné en débutant 20000 livres comptant, quoique la somme paraisse un peu forte, le fait est qu'il dépense beaucoup.«

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que la même année Perronneau habite la même rue que son modèle; au Salon de 1753 il enverra le portrait de milord Huntington qui protégeait la demoiselle Lany depuis le mois de mai 1751. C'est entre le mois de mai et d'août que le peintre a dû exécuter le portrait de celle qui, dès 1750, l'emportait sur la Camargo en battant six entrechats.[4]

Dans quelle précision nous nous trouvons avec les portraits de Monsieur et Madame *** que Mariette a eu le bon esprit de désigner en ajoutant en note, sur l'exemplaire de son livret[5], le nom de Fontaine, sellier du Roi. Les pastels représentant M. et Mme La Fontaine, que conserve aujourd'hui le marquis de Saint-Maurice-Montcalm, portent, à côté de la signature, la date de 1750. Quelle sécurité dans ces visages de gagne-gros, lui, en habit lilas pâle, la main sortant d'un chiffonnage de Valenciennes, engagée dans un gilet noisette, le tricorne gris-bleu passé sous le bras, elle étalant son embonpoint glorieux et couperosé dans le grand et large manteau de velours bleu saphir, frimaté de givre, garni d'une fourrure brune qui donne quelque saveur au décolleté. Le parfait contentement, en dentelle, un ruban de velours noir, accompagnent les tons

[1] Archives de l'Opéra.
[2] Bibliothèque de l'Arsenal — Papiers de la Bastille.
[3] Sans doute le directeur de l'Opéra-Comique.
[4] Sur la demoiselle Lany, cf. trois chapitres sur la Société.
[5] Collection Deloynes — Cabinet des estampes.

de cette riche maturité, une cornette du plus joli point de France encadre la neige des cheveux poudrés, de son réseau de tulle gaufré, et ses barbes pendantes ondulent jusqu'à la taille sur le velours du manteau. Les doigts s'échappent des mitaines blanches que leur coloration double de rose. Même tranquillité bourgeoise, mais infiniment plus de grâce dans les figures de M. et Mme Desfriches, que le pastelliste entoure de tout ce qui affirme leurs goûts et exprime leur intimité. L'amateur orléanais, avec sa robe de chambre de lampas bleus à ramages blancs, dont les ambassades siamoises et persanes venaient de mettre à la mode les fleurs fantaisistes, son foulard rayé de jaune et de bleu, ne manque pas de nous montrer son carton à dessins, sans doute rempli du fameux papier à tablette où son crayon léger, vaporeux, a fixé le souvenir.

»Des près fleuris qu'arrose la Loire.«

Quel écho attendri son visage empreint de finesse souriante et de vraie bonté, ne trouve-t'il pas dans celui de »Madame Son Epouse«? Elle a revêtu pour lui plaire sa robe décolletée, en soie de nuance colombin, où le bleu joue à cache-cache avec le mauve; le parfait contentement s'étale à la naissance de la gorge, les triples engageantes de blanche Malines se déploient en éventail sous le nœud irisé des manches, et tandis que des mains distraitement occupées »à faire des nœuds«, jaillit brusquement, comme un insecte d'or, la navette d'écaille blonde, tout un poème d'intimité amoureuse passe dans son regard, et l'on songe à ce mot: »Rien de plus charmant qu'une honnête femme ayant tout ce qu'il faut pour ne pas l'être.«

On s'étonne devant ces œuvres de la modération des éloges. L'auteur des Jugemens sur les principaux ouvrages exposés au Louvre le 27 Août 1751, le Sr le Comte ou Coypel, écrit, notons que presque toutes les brochures juxtaposent les noms de La Tour et de Perronneau: »L'illusion est si frappante dans les Portraits de M. La Tour qu'il semble que la nature se soit peinte elle-même. Il n'y a rien à désirer. Pour bien faire, La Tour n'a qu'à se ressembler, et Monsieur Perroneau qu'à l'imiter: ce jeune Peintre qui marche sur ses traces:

Proximus huic longo sed proximus intervallo,

s'est corrigé sur les ensembles; mais il s'est négligé sur la couleur, ses têtes sont touchées avec esprit, mais elles sentent trop l'esquisse et je voudrois qu'on ne put pas en appeler séparément les couleurs, enfin qu'il accusât tellement les formes, qu'on pût modeler d'après ses Portraits, comme on seroit en état de le faire d'après ceux de M. la Tour.«

Et le Mercure de France,[2] ne s'enthousiasme guère plus: »M. Peronneau (sic) a donné par 14 pastels des preuves de sa facilité et de l'agrément de sa couleur.«

L'année 1751 semble avoir été bien remplie. En dehors des douze pastels et d'une peinture signalée par le livret du Salon, nous connaissons les portraits de M. et Mme Chevotet datés et conservés au musée d'Orléans,[1] et celui du duc d'Aumont, Tous ceux qui ont visité la salle des mariages de l'Hôtel de ville, à Boulogne-sur-Mer, ont pu voir une série de portraits des gouverneurs, qu'à une date indéterminée, on dut ramener, pour une raison ou pour une autre, à une dimension uniforme. L'un d'eux, représente en grandeur naturelle, debout, et vêtu de son habit de cour, Louis-François d'Aumont, marquis de Chappes, duc d'Humières, Lieutenant général des armées du roi, Gouverneur de Compiègne et du Boulonnais, né le 30 Mars 1671, mort le 6 Novembre 1751 à Paris où il est enterré en l'église Saint-Gervais. Il avait épousé en 1690 Anne-Louise Julie de Crevant, fille de Louis de Crévant, duc d'Humières, maréchal et grand-maître

[1] Legs Delzons.
[2] Octobre 1751.

de l'artillerie de France. L'œuvre est bien de Perronneau, ainsi qu'il ressort d'une pièce des archives de Boulogne:[1]

»Il sera tenue compte à M. Fontaine de la somme de six cent dix-sept livres pour le portrait de M. le Duc d'Humières notre gouverneur qui a été tiré par le Sr Peronneau par nos ordres étant à Paris pour être placé en l'Hôtel de ville et ce y compris les frais d'emballage, ports, etc., à laquelle somme de six cent dix-sept livres il sera employé par le dit Sr Fontaine, dans son état de dépenses à Boulogne le 12e Janvier 1751. Signé Coilliot.«

Les ducs d'Aumont, gouverneurs du Boulonnais de père en fils, habitaient Paris, et occupaient plusieurs hôtels, rue de Beaune, près le pont-Royal, un autre rue de Jouy, près de la rue Saint-Antoine, un autre enfin, le plus beau de tous, et merveilleusement meublé, sur la place Louis XV. Le document lui-même est formel et Perronneau n'a pas été obligé d'aller jusqu'à Boulogne pour exécuter le portrait du gouverneur du Boulonnais.

Le regard hautain, mais un peu froid, d'un homme sûr de lui-même, la corpulence du personnage, la nuance lilas de l'habit, le gilet de soie bleue, dont les broderies entremêlées de chenille, de cordonnet, de dentelle d'or, toute guillochée de ces minuscules passementeries qu'on appelait »soucis de hannetons«, les variations les plus délicates du bleu avoisinant le mauve, et trouvant inévitablement leur écho, leur complémentaire, dans le teint bilieux du visage, un peu atténué par le jabot de gaze rayée, et le tour de cou de linon blanc, tel nous apparaît le portrait de Jean-Michel Chevotet, architecte du roi, né à Paris en 1698, mort dans la même ville en 1772, membre et grand-prix de l'Académie royale d'architecture, prêt à ouvrir le carton passé sous son bras, et à vous montrer, si vous n'êtes pas convaincu de son importance, les plans du Pavillon de Hanovre ou du Château de Petit-Bourg. C'est un honnête enchantement que l'artifice de Perronneau prenant prétexte de la modestie de Madame Chevotet pour enlever sur un fond vert, et dans l'encadrement souple d'une mantille noire et d'une robe bleue, l'éblouissante gamme des blancs, blanc de la cornette, fixée à la neige des cheveux par deux épingles à têtes de diamant, deux »firmaments«, blanc de barbes envolés, mais rejoignant sagement le réseau de tulle de la palatine, perdue elle-même et comme absorbée dans le blanc crémeux des parfaits contentements, et blanc des apprêts de la lingerie, tissus de clarté de la dentellière, nacre des perles, tous ces blancs participant à la vie par les reflets de la chair apparus sous les trames nuageuses.

1753 On lit dans les Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture:

Séance du 27 Janvier 1753. — Lecture de la liste de Mrs les Agréés et décision à ce sujet. — Ensuite le Secrétaire a lu la liste de Mrs les Agréés, avec la datte de leur Agrégation, et il a été décidé que la Compagnie ne manderoit pour l'assemblée prochaine que les Srs Verbrec, Adam le Cadet, Falconet et Péroneau, comme étant ceux qui sont le plus en retard.

Séance du 23 Février. — MM. les Agréés se présentent à l'Assemblée. Prolongation du temps accordé. — Mrs les Agréés dénommés dans la délibération du 27 Janvier dernier s'étant présentés à l'assemblée pour y répondre, suivant le contenu du mandat, la Compagnie, après avoir reçu avec indulgence les excuses respectueuses qu'ils ont faites de leur retard, a bien voulu, par une grâce singulière et sans tirer à conséquence, accorder:

Au Sr Perroneau, six mois.

[1] Liasse 192, pièce No 5.

Cette fois, Perronneau fut exact:

Réception de M. Péronneau. — Aujourd'hui, Samedi 28e Juillet, L'Académie étant assemblée, le Sieur Jean-Baptiste Péronneau, de Paris, Peintre de portraits, lui a présenté ceux de M. Adam l'aîné et Oudry, Professeurs, qui lui avoient été ordonnés pour ouvrages de réception. Les voix prises à l'ordinaire, la Compagnie a reçu et reçoit ledit Sieur Péronneau Académicien, pour avoir séance dans les assemblées et jouir des privilèges, honneurs et prérogatives attachés à cette qualité, en observant par lui les Statuts et Règlemens d'icelle Académie, ce qu'il a promis en prêtant serment entre les mains de M. de Silvestre, Ecuyer, Premier Peintre du Roy de Pologne, Directeur et Ancien Recteur.«

En effet, Perronneau, en sa qualité d'Académicien, signe aux Procès verbaux de l'Académie le 4 Août, le 23 Août, le 31 Août, le 24 Novembre, le 1er et le 29 Décembre de l'année 1753. Au Salon du Louvre, il envoyait, avec ceux d'Oudry et d'Adam l'Aîné, cinq autres portraits. Qu'est devenue Elisabeth de Rohan-Soubise, princesse de Condé, mariée à seize ans la même année, et morte en 1760, Milord de Huntington, Madame ***, et Julien le Roy, horloger du roi. J'ai indiqué les relations de milord Huntington avec la demoiselle Lany, de l'Opéra. Un rapport de police[1] donne la date précise à laquelle Perronneau a dû exécuter son portrait: »29 août 1753. Md Otting-ton est venu à Paris il y a environ 1 mois ou 5 semaines, mais il n'a point été chèz la Dlle Lany; elle a été lui rendre 2 ou 3 visites rue du Colombier chez la Cour.«

On connaît du moins Julien le Roy par la belle planche de Moitte, et par la gravure de Hubert qu'accompagne une notice biographique de Le Prévôt d'Exmes. Quelle personne curieuse que cet émule et ce concurrent de Jean-Baptiste Baillon, Gudin, Joly, Etienne Lenoir, Moisy, fournisseur, comme eux, de la cour et des marchands d'antiquités, mécanicien achevé, auteur de bons écrits sur son art; favori de la mode à tel point que dans Thémidore, un élégant trouvant sa montre en retard sur le méridien du Palais-Royal »promet que Julien le Roy ne travaillera plus pour lui«. Le portrait de Madame Le Moyne, probablement Jeanne Dorus, la troisième femme de M. Le Moyne, le fils, Professeur à l'Académie, existe dans la collection de M. Georges Dormeuil, et c'est là une œuvre sobre, d'un arrangement très simple, avec un esclavage de perles, une mantille de taffetas bleu, un décolleté encadré d'une modestie, un »parfait contentement«, de riens, et cependant, une touche spirituelle qui se pose çà et là sur les paupières, le nez, la lèvre inférieure, et fait sourire cette jeune femme, sans parti-pris violent d'ombres et de lumières.

Perronneau, dont les écrivains contemporains vantent sans cesse le naturel, n'a rien laissé de plus vivant, de plus ample, de plus vrai, dans le »laissez aller«, de moins théatral et cependant de plus noble que les effigies d'Adam l'aîné et d'Oudry surpris dans un moment d'arrêt, devant l'œuvre interrompue. Adam l'aîné s'enveloppe dans sa gamberluque de taffetas vert, quelque chose d'intermédiaire entre le manteau d'abbé et le domino, un souvenir de cette Italie de prédilection, d'où il s'est arraché à grand'peine, et vers laquelle courent les peintres français, depuis le Poussin qui revint y mourir, jusqu'à Fragonard, qui vient y retrouver la Grande Grèce. Voyez le ragoût des couleurs, de ces bleus et de ces verts où passent de reflets d'or, et la parfaite simplicité d'attitude de cet homme qui s'est assis quelques minutes, auprès du socle d'une statue pour détendre ses mains fébriles, ses belles mains sortant des manches retroussées, gardant encore le marteau et le ciseau. On devine dans l'ombre la naissance d'une jambe peut-être une des deux nymphes la Chasse et la Pêche qu'il avait taillées chacune dans un seul bloc de marbre, et que Louis XV donna plus tard au roi de Prusse, ou plutôt cette figure

[1] Bibliothèque de l'Arsenal — Papiers de la Bastille.

de l'Abondance, exécutée pour les jardins de Choisy, avant 1758, payée dix mille livres à ses héritiers en 1760, dont il avait exposé le plâtre au Salon de 1753. Et s'il s'arrête, c'est pour mieux penser à sa merveilleuse collection d'antiquités grecques et romaines, aux 68 morceaux de marbre de Paros et de Saligno, trouvés au mont Palatin, dans le palais de Néron et dans les ruines du palais des Maures, qu'il a eus à bon compte des héritiers du cardinal de Polignac et dont il veut bien faire les honneurs au public, en sa maison de la rue Basse-du-Rempart.

Quant à Oudry, il vient d'achever sur le chassis de toile le croquis au fusain de Mitte et Turlu, de Mignonne et Sylvie, de Blanche ou de telle autre chienne de la meute royale. Campé devant son chevalet, il ouvre largement la main droite dans un geste d'enseignement; l'autre main, appuyée sur un magnifique fauteuil en velours de Gêne cramoisi, tient les pinceaux et la palette, qui viendront tout à l'heure, à l'appui de la conférence et dont le maître se servira, pour démontrer l'excellence des idées et de la méthode qu'il tient de son maître Largillière. Et Perronneau, comme pour montrer que lui aussi pourrait être élève de Largillière au sens large du mot, s'est plû à entourer le vénérable Dudry, d'une admirable symphonie de verts sourds rompus d'or, vibrant, se répondant à l'infini, et à égayer l'habit de cérémonie, le jabot et les manchettes de dentelle du vieux peintre, de la fantaisie debraillée d'un mouchoir de priseur, sortant de la poche.

On se souvient encore d'un double portrait de la collection Groult, prêté à l'Exposition des Cent Pastels. Les deux vieillards, un homme et une femme, lui assis devant une table de travail, et dessinant dans l'ovale d'une miniature, elle regardant par dessus son épaule, passèrent aux yeux de M. Groult pour Monsieur et Madame Perronneau, jusqu'au jour où, en comparant le portrait de Madame Desfriches mère et la figure féminine de ce double portrait, il crut qu'il s'agissait de Madame Desfriches la mère. Les rédacteurs du catalogue de l'Exposition et la plupart des critiques, un peu pressés, s'en tinrent à cette attribution. Or, en 1745, à la mort de Madame Desfriches mère, Perronneau n'était âgé que de trente ans. Le vieillard du portrait n'avait donc rien de commun avec Perronneau. Il nous fallait chercher ailleurs. En le comparant avec le portrait d'Oudry, non plus d'un Oudry Académicien professeur, peintre du Roy, directeur de la manufacture de Beauvais, mais d'un Oudry intime, même âge, à deux ou trois ans près, même nez un peu busqué, aux narines relevées, même rictus, même menton à double étage, même bajoues, même front bombé, même coloration rosée du visage, mêmes mains un peu grasses, mais musclées et nerveuses. L'intimité même du groupement, la main que la vieille femme pose sur l'épaule du vieillard, la tendresse dont elle enveloppe son regard, le bien-être souriant où il semble s'épanouir, tout indique qu'il s'agit également de Madame Oudry, et tout nous montre une qualité d'émotion infinie, l'exquise sentimentalité d'un Perronneau tâchant d'exprimer le rêve dont il fera l'année suivante une réalité. Et quel précieux document n'est-ce pas là, de la vie des artistes de ce temps! Ne font-ils pas songer à ces unions fréquentes, à ces rencontres, à cette familiarité charmante des familles qui abritaient leur existence sous les vieux toits du Louvre, à Roslin épousant Suzanne Giroust, entrevue chez La Tour, à Boucher épousant Demoiselle Buseau, graveur, à Oudry enfin, épousant Mademoiselle Froissié, fille d'un marchand miroitier, à laquelle il montrait à dessiner, et combien Oudry ne dut-il pas être touché de cette allusion aux débuts de leur amour, à la discrétion tendre de cette femme qui avait suivi son mari, qui ne l'avait jamais précédé, et qui, de la meilleure grâce, réduisait son importance à lui donner treize enfants, au charme effacé de ce visage auréolé d'une cornette de linon que recouvre la bagnolette de taffetas noir. Ne voilà-t'il pas de quoi évoquer le mot du prince de Ligne à propos d'une vieille femme: »L'amour a passé par là!«

Le Louvre possède le portrait au pastel du savant ingénieur hydrographe Pierre Bouguer,[1] daté de 1753. L'artiste semble y affirmer sa prédilection pour ces contrastes de lilas et de jaune, lilas de l'habit et du gilet, jaune des fonds et du visage bilieux. De même, dans l'étude de ces traits accentués et comme taillés à coups de hache, il parvient à la même force expressive que dans les portraits de Chevotet, du père Chambroy ou de dom Maur.

Le catalogue de l'Exposition des Cent Pastels donnait la même date que nous n'avons pu voir, et dont nous n'avons pas eu confirmation, au portrait de la Comtesse Jacquette d'Arche, née de Loupes. Le charme de cette harmonie de gris taupe et de bleu, que la poudre des cheveux et le blanc de la modestie rend plus délicat, se double ici d'un intérêt iconographique. En effet, un d'Arche a été conseiller au parlement de Bordeaux, au XVIIIe siècle; aux environs de la ville existe un château d'Arche, qui remonte au XVIIe siècle, et dans la même région, se trouve le village de Loupes. Perronneau a-t-il fait un voyage à Bordeaux à cette époque? Cela n'est pas impossible.

Même date encore inscrite en haut du portrait au pastel du président Bignon, malheureusement abîmé, que nous avons pu voir dans la collection de Mademoiselle Véry, à Mantes; c'est Armand-Jérôme Bignon, né à Paris en 1711, reçu avocat général du Grand Conseil en 1729, maître des requêtes en 1745, bibliothécaire du roi, prévôt des marchands, conseiller d'état, membre de l'Académie française, grand ami des lettres, mort le 7 Mars 1772.

Quel fut cette année le sentiment de la critique? Le Mercure de France,[2] déclare que »M. Peronneau a mérité des applaudissemens par la légèreté de sa manière et celle de sa touche dans les sept portraits qu'il a présentés«.

L'abbé Le Blanc n'est pas moins élogieux[3]: »Le public est tellement accoutumé à ne voir au Sallon que des chefs d'œuvre de M. de La Tour qu'il ne peut plus l'étonner que par la multiplicité et c'est l'effet qu'ont produit les 18 tableaux qu'il y a mis cette année. Les différens Portraits de M. Perroneau sont autant de preuves des progrès qu'il fait journellement dans son Art. On voit qu'il cherche la nature en homme qui en connoît tout le prix. L'exemple de plusieurs Peintres prouve que les yeux du corps ne suffisent pas pour l'apercevoir, on ne la saisit bien que des yeux de l'esprit. Elle ne peut échapper à quelqu'un qui a tout, celui qui fait le mérite de la touche de cet Artiste . . .«

L'abbé Garrigues de Froment[4] nous renseigne sur l'impression que produisirent sur les Académiciens les portraits d'Adam et d'Oudry:

»M. Aved me ramène à M. Perronneau. Peut-être aurois-je dû le nommer immédiatement après M. de la Tour, parce que leur genre de travail est le même, parce qu'ils sont les seuls ou presque les seuls qui peignent au Pastel; mais je vous ai demandé, et je crois avoir obtenu de vous, Monsieur, la permission de suivre plutôt le fil de mes idées, ou celui de mes sensations, que l'analogie des talens, leur ordre ou l'ancienneté des Artistes.

---

[1] Pierre Bouguer, mathématicien, astronome, membre de l'Académie des sciences, né en 1698 au Croisic (L^re Infér^re). Le 22 décembre 1756, les Affiches, annonces et avis divers, annoncent: »La Manœuvre des vaisseaux ou traité de Mechanique et de Dynamique, par M. Bouguer, de l'Acad. Roy. des Sciences, de la Société Roy. de Londres, Honoraire de l'Académie de marine, ci-devant Hydrographe du Roi au Port du Croisic et au Havre de Grâce. A Paris chez Guérin — 1757 — in-4°. M. Bouguer est déjà l'auteur du Traité du Navire.«

[2] Octobre 1753.

[3] 1753 — Observations sur les ouvrages de M. M. de l'Académie de peinture et de sculpture, exposés au Sallon du Louvre, en l'année 1753, et sur quelques écrits qui ont rapport à la peinture. A Monsieur le Président de B***.

[4] Sentiments d'un amateur sur l'exposition des tableaux du Louvre et la critique qui en a été faite.

Je reviens à celui qui a été l'objet de ma nouvelle digression. Le Dessein de ses portraits est toujours fin, toujours gracieux et spirituel; mais en revanche, il est souvent maniéré; le bleu domine dans toutes les ombres de ses têtes de femmes; partout ailleurs à force d'être reflétées et trop peu décidées, elles lui font perdre son effet. J'ajoute que le ton trop colorié des fonds de ses deux portraits d'homme, efface, détruit celui de ses deux têtes. Un autre parleroit des deux Morceaux de Réception du même Auteur, des deux portraits de MM. Oudry et Adam l'Aîné; un autre en diroit tout le bien qu'il y a lieu d'en dire. Quant à moi, qui suis au fait des éloges que ces deux tableaux lui attirèrent de la part de ses Confrères, quand il les présenta à l'Académie, du bruit et du plaisir qu'ils y firent, je m'en tiens au silence; c'est toujours le parti le plus sûr, quand les Maîtres se sont énoncés aussi positivement, aussi clairement, d'aussi bonne foi, qu'ils le firent en faveur de M. Perroneau. Je lui ai, je crois fait le reproche d'être quelquefois un peu maniéré; je vais le faire encore à M. Roslin.«

Fréron[1] réplique:

»M. de la Tour reçoit l'encens qui lui est dû. Mais dire qu'il scait par son tact subtil et magique saisir et fixer le sel volatil de l'esprit, si facile à s'évaporer des mains de qui que ce soit, et de ceux même qui le possèdent, outre que ce n'est là qu'un précieux galimathias, c'est pousser l'hyperbole au dernier degré. Qui est-ce qui croira jamais, par exemple, que le principe qui pense, et qui a dicté à M. de la Chaussée tant de Comédies morales, soit identifié avec le Pastel, et réside sous la glace de son portrait? . . . M. Aved est pourtant de quelque utilité à notre Auteur; il lui sert de transition pour parler de M. Péronneau, auquel il reproche d'être trop maniéré.«

Et ailleurs dans son »Année littéraire« il ajoute ceci:

»Outre les deux morceaux de réception de Monsieur Peronneau qui sont les portraits de Messieurs Oudry et Adam l'aîné, ce peintre a donné plusieurs têtes en pastel qui sont fort belles. Il étudie avec fruit la manière de Mademoiselle Rosalba de Carriera.«

L'admiration de Huquier fils[2] va plus loin:

»M. Peronneau suit de près M. de La Tour. Ses deux Portraits de réception pour l'Académie sont universellement admirés; l'un est celui de M. Oudry, et l'autre celui de M. Adam l'aîné, Professeur de la dite Académie. Le dessein l'emporte sur le pinceau; quoique l'un et l'autre soient très bien, le Pastel est son genre, il y brille encore d'avantage; la légèreté de la touche, la fraicheur du coloris, et le caractère du dessein, tout y est rassemblé, je n'en veux d'autres preuves que le portrait de Madame la Princesse de Condé, et celui de M. Julien Le Roy; j'ose dire que ce dernier le dispute à M. de la Tour: l'art et la nature y sont employés et réunis admirablement bien.«

L'abbé Laugier se montre plus réservé:[3]

»M. Perronneau, Académicien, a exposé le portrait de cet aimable artiste (Oudry). Le plaisir que j'avois eu à considérer tant de jolis Ouvrages, m'a donné beaucoup de goût pour ce portrait qui est bien peint... Les portraits peints par Messieurs le Sueur et Peronneau sont fort bien, quoiqu' inférieurs aux précédents.«

Estève estime que »M. Perronneau a été jugé plus ressemblant à lui-même et sa couleur moins variée que celle de M. la Tour. Cet artiste a donné cette année deux morceaux de réception qui ont été applaudis«.

---

[1] Lettre sur quelques écrits de ce temps au sujet des tableaux exposés dans le Grand Salon du Louvre en 1753, en réponse à l'abbé Garrigues de Froment.

[2] Lettre sur l'Exposition des Tableaux au Louvre avec des notes historiques.

[3] Jugement d'un amateur sur l'Exposition des tableaux. Lettre à M. le Marquis de V***.

Lafont de St.-Yenne[1] s'intéresse surtout à Julien Le Roy:

»Le Sr Perroneau, loin d'être oublié dans cette classe, mérite beaucoup d'éloges. Ses pinceaux et son pastel ont de la finesse et des beautés singulières. Parmi plusieurs de ses portraits, on a distingué ceux de deux grands Artistes; Mrs Oudri et Adam qui sont peints jusqu'aux genoux, et avec les enseignes honorables de leurs professions et de leur célébrité. On a vu avec plaisir celui du Sr Julien le Roi, cet artiste si renommé dans les deux mondes, et qui a porté l'art de l'Horlogerie à un si haut degré de perfection que les nations, même les plus jalouses de notre supériorité, ont été forcés de l'accorder à ce savant homme. Ce que j'estime en lui bien au-delà de sa science et du rang qu'il tient dans sa profession, c'est une probité invariable avec beaucoup de simplicité et de modestie.

Lacombe, auteur du Dictionnaire portatif des Beaux-Arts, opine, dans son Salon de 1753, que les tableaux de Perronneau ont paru dignes de sa réputation.

Et Baillet de St. Julien, dans son Ode sur la peinture, proclame qu'il »admire le génie pittoresque des Perronneau«.

En 1754, il n'y eut pas de Salon. L'année est d'ailleurs fort bien remplie. 1754
Perronneau se marie au mois de Novembre et il semble avoir pris son amour si fort à cœur qu'il en perdît la force de travailler. En effet, il ne signe guère que trois fois aux Procès-Verbaux de l'Académie, le 5 Janvier, le 23 Février et le 7 Décembre. Nous imaginerions volontiers que l'artiste fit l'école buissonnière du printemps à l'automne, n'étaient le portrait d'Hubert Drouais de la collection Noël Valois, et un pastel que possède M. le Jonkheer J. A. van Kretschmar van Veen à Utrecht. Le personnage, en habit bleu clair, soutaché d'or, portant cuirasse, les cheveux poudrés, vu de trois quarts, tourné vers la gauche, paraît âgé de trente ans. On lit en haut du tableau l'inscription: Perronneau, peintre du Roy, en 1754, à La Haye. On verra plus loin, que Isaac van Rijnveld, »hollandois« signera au contrat de mariage. Ainsi, dès 1754, Perronneau s'acheminait vers sa véritable patrie, celle de Rembrandt.

Il épousait Louise-Charlotte Aubert, fille de Louis-François Aubert. Nous ne connaissons pas de pastel ni de peinture de cet Aubert, dont Lazare Duvaux appréciait fort le travail, et qu'un brevet autorisait »à se dire et qualifier peintre en émail du Roy«. Il faut le distinguer d'un autre Aubert, joaillier, qui laissa une collection de tableaux précieux, desseins, gouaches, estampes, dont le catalogue a été rédigé par A. Paillet. Nous ne pouvons affirmer s'il s'agit de M. Aubert, de l'Académie de Saint-Luc, dont le cabinet contenait une superbe collection de différentes branches de l'histoire naturelle et principalement de coquilles. Suivant une adresse gravée par Choffard en 1756, »Aubert marchand et graveur, rue Saint-Jacques, près la fontaine Saint-Séverin, à l'enseigne du Papillon, donne avis qu'il a trouvé la véritable façon de fabriquer les papiers veloutés ou papiers d'Angleterre en façon de damas et velours d'Utrecht, en une ou plusieurs couleurs, propres pour tapisseries, écrans à pieds, et devants d'autels, à Paris«. Louis-François Aubert, comme tous les miniaturistes était fort occupé, à cause de la mode qui voulait qu'on introduisit des portraits dans les bijoux; on relève dans le Journal de Lazare Duvaux, en avril 1754, un beau spécimen de son travail, une tabatière d'écaille piquée, en cage, à contours, la garniture en or émaillé de rose par Aubert, au retour d'une vieille garniture d'or, dont Madame de Pompadour avait fourni le dessein, et que l'antiquaire estime à 920 livres.

---

[1] Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure. — Écrits à un Particulier en Province, à l'occasion de l'exposition de 1753, mais qui n'ont paru qu'en 1754, année qu'il ne se fit point d'exposition.

Le contrat[1] fut signé le 3 Novembre, par devant Maître Desmeures. Les futurs époux reconnaissaient un apport de six mille livres deniers, quatre mille livres en meubles et linge, seize mille livres de douaire. On retrouve dans les signataires du contrat la même variété de situations sociales que dans les modèles du peintre pastelliste, et de précieux indices pour les portraits qui n'ont pas encore été identifiés: Jean-Louis de Gontaut-Biron, duc de Biron, pair de France, abbé de Moissac, Michel Bouvard de Fourqueux, procureur général de Sa Majesté en Sa Chambre des comptes; et, à distance respectueuse, les témoins de l'époux, Louis-Jean Gaignat, écuyer, conseiller secrétaire du

---

[1] Grâce à la parfaite obligeance de Me Bachelez, successeur de Me Desmeures, j'ai pu copier le Contrat de Mariage de Jean-Baptiste Perronneau, à peu près in-extenso.

Mariage —
3 Novembre 1754.
Fait en parchemin.

Actes
des
Not. de Paris
dix sols.

Par devant les Conseillers du Roy, Notaires au Chastelet de Paris soussignés, furent présens sieur Jean Baptiste Perronneau de l'Académie Royalle de Peinture, majeur, fils de feu sieur Henry Perronneau, bourgeois de Paris et de Damoiselle Marie Geneviève Frémont cy-devant son épouse, à présent sa veuve, ses père et mère de laquelle de sa mère le d. sieur Jean Baptiste Perronneau a dit avoir le consentement pour son mariage cy-après, demeurant à Paris rue Fremanteau, parroisse Saint-Germain l'Auxerrois pour luy et en son nom d'une part.

Et sieur Louis-François Aubert, Peintre du Roy en émail et damoiselle Marie-Antoinette Rapilliart Duclos son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes, demeurant à Paris place Dauphine, parroisse Saint Barthélemy, stipulant tant en leurs noms que pour Damoiselle Charles Louise Aubert leur fille mineure demeurante avec eux à ces présentes et de son consentement pour elle et en son nom d'autre part.

Lesquelles parties, en la présence et de l'agrément de Très haut et très puissant seigneur Monseigneur Jean-Louis de Gontaut-Biron, Duc de Biron, Pair de France, abbé de Moisac et de Mr Michel Bouvard de Fourqueux, Procureur général de sa Majesté en sa chambre des Comptes, comme aussy en la présence et du consentement des parens et amis du d. sieur et de la d. delle, futurs époux, savoir du d. époux de: M. Louis Jean Gaignat, Ecuyer, conseiller secrétaire du Roy, Maison couronne de France et de ses finances, Receveur général des Consignations des Requestes du Palais, Mre Louis Félix de Boustancourt, Ecuyer prestre-docteur de Sorbonne, Me Barthélemy Augustin Blondel Dazaincourt, Lieutenant colonel d'Infanterie, chevalier de l'ordre royalle militaire de Saint-Louis, Intendant des Menus-Plaisirs du Roy, sieur Charles Girard, marchand orphèvre, sieur Jean-Baptiste Massé, Conseiller de l'Académie Royalle de Peinture et sculpture, sieur Peter de Pape, bourgeois de Paris, de Marie Agnès Dubois, son épouse, sieur Isaac van Ryneveld, holandois, sieur Louis Depape fils, sieur Jean-Baptiste Lafontaine, sellier des petites Ecuries du Roy, sieur Jean Louis Barante, bourgeois de Paris, sr Louis Daniel, banquier à Paris, sieur Laurent Cars, graveur du Roy, Me Gérard Baudet, avocat au Parlement, sieur Julien Leroy, horloger du Roi, sieur Philippe Charles Legendre de Villemorien, administrateur général des Postes, sieur Jean Laroche, arquebuzier du Roy, sieur Sauveur Laroche, aussy arquebuzier de Roy, sieur Jacques Billaudel, intendant ordonnateur des Bastimens du Roy, controlleur du chasteau de Choisy, sr Charles Duruisseau, avocat au Parlement, tous amis.

Et de la part de la damoiselle future épouze, de Mr François Joseph Marteau, graveur des Médailles du Roy et de de Geneviève Girard son épouse, oncle et tante, delle Marie Françoise Aubert fille, sœur, M. Charles François Aubert de Rigny, Procureur au Parlement, cousin, Dlles Geneviève et Victoire Marteau, filles et cousines, dlle Geneviève Colin, fille, sieur Jean Ducrottoy, marchand orfèvre, sieur Jacques Charlier, Peintre du Roy, sieur Michel Ange Charles Challe, Peintre ordinaire du Roy, dlle Madelaine Nérot, sieur Claude Charles Dominique Tourolle, et de Marguerite Françoise Cocquelin fille, tous amis.

Ont volontairement reconnu avoir fait, réglé et arresté les conventions du futur mariage d'entre les d. s. Jean-Baptiste Perronneau, Charles Louise Aubert, selon le contrat qu'il s'ensuit. C'est à savoir que les d. sieurs Louis François Aubert et de Marie Antoinette Rapilliart Duclos son épouse ont promis donner la d. dlle Charles Louise Aubert, leur fille au d. sieur Jean-Baptiste Perronneau qui promet la prendre pour sa femme et légitime épouze par nom, foy et loy de mariage et luy faire les solennités de l'autorité de notre mère Sainte Eglize catholique, apostolique et Romaine, le plutost que faire se poura et aussitost

Roy; Louis-Felix de Boustancourt, Ecuyer, prêtre docteur de Sorbonne; Barthélémy-Augustin Blondel d'Azincourt, lieutenant-colonel d'infanterie, chevalier de Saint-Louis, intendant des Menus-Plaisirs; Ch. Girard orfèvre; J. B. Massé, conseiller de l'Académie de peinture; Pierre Peter de Pape, bourgeois de Paris, et Marie-Agnès Dubois, son épouse; Louis de Pape fils; Isaac van Rijnveld, »holandois« J. B. La Fontaine, sellier des Petites-Ecuries du Roi; Jean-Louis Barante, bourgeois de Paris; Louis Daniel, banquier à Paris; Laurent Cars, graveur; Gérard Baudet, avocat au Parlement; Julien Le Roy, horloger du Roy; Philippe-Charles Legendre de Villemorien, administrateur général des postes; Jean

---

qu'il en sera requis. Pour estre les d. sieur et damoiselle futurs époux au d. mariage sous le commun en tous biens, meubles et conquets immeubles, suivant la coutume de Paris, au désir de laquelle leur future communauté sera régie et gouvernée et le partage des biens d'icelle fait quand bien même ils feroient cy après leurs demeures ou des acquisitions en Pays Régis par loix, usages, et dispositions contraires, auxquelles est dérogé et renoncé. Ne seront néanmoins les d. sieur et d^{lle} futurs époux tenus des dettes et hypothèques l'un de l'autre antérieures à leur mariage, et si aucunes se trouvent, elles seront payées et acquittées par celuy des d. s. et d^{lle} futurs époux qui en sera débiteur et par ses biens sans que l'autre des biens ni ceux de la d. communauté en soient aucunement tenus garans ni responsables.

Le d. sieur futur époux se marie avec les biens et droits qui luy apartiennent. (Rayé cy endroit deux lignes entières et seize mots comme nuls du consentement et de la réquisition des parties.)

En considération du d. futur mariage, les d. sieur Louis François Aubert, et d^{e} Marie Antoinette Rapilliart Duclos, son épouse, constituent en dot à la d^{lle} Louise Charlotte Aubert future épouze, leur fille, la somme de dix mille livres que les d. sieur et d^{e} Aubert, père et mère, promettent et s'obligent solidairement et sous les renonciations ordinaires au bénéfice de droit payeur, fournir et remettre au d. sieur et d^{lle} futurs époux la veille de leurs épousailles savoir: six mille livres en deniers comptans et espèces sonnantes et quatre mille livres en meubles meublans, effets mobiliers, habits, linge, hardes et bijoux à l'usage de la d. D^{lle} future épouze. Au moyen de laquelle dot et du payement et fournissement d'icelle, les d. sieur et d^{lle} futurs Epoux, leurs enfans et autres les représentans ou étans en leurs droits, ne pourront demander au survivant des d. s. et d^{e} père et mère de la d. d^{lle} future épouze aucun compte ni partage des biens du prédécédé d'eux, à la charge par le survivant de faire bon le fidèle inventaire et encore sous la condition que les d. s. père et mère de lad. d^{lle} future épouze feront faire cette soumission par leurs autres enfans lorsqu'ils les établiront.

Desquels biens apartenans au d. sieur futur époux et de la d. somme de dix mille livres constituée en dot à la d. d.^{lle} future épouse, il en entrera de part et d'autre en la communauté cy dessus stipulée la somme de mille livres et le surplus sera et demeurera propre à chacun des d. s. et d^{lle} futurs époux et aux siens de son côté et ligne, ensemble tout ce qui aviendra et échoira aux d. s. et d^{lle} futurs époux pendant leur mariage tant en meubles qu'immeubles à quelque titre que se soit.

Le d. sieur futur époux a donné et donne à la d. d^{lle} future épouze la somme de seize mille livres de douaire, préfix une fois payé lequel sera propre aux enfans qui naîtront du mariage en cas qu'il en existe lors de l'ouverture du d. douaire, mais sera sans retour et en toute propriété au profit de la d. future épouze s'il ne se trouve point d'enfans vivans du mariage lors de l'ouverture du douaire, même dans la cas qu'ayant enfans, ils décédent avant d'avoir atteint leur majorité ou sans laisser de postérité.

Le survivant des d. s. et d^{lle} futurs époux aura et prendra par préciput et avant partage faire des biens, meubles de la communauté cy dessus stipuléé, tels d'iceux qu'il voudra choisir suivant la prisée de l'inventaire qui en sera lors fait et sans criée jusqu'à concurrence de la somme de quatre mille livres ou la d. somme en deniers comptans aux choix et option du survivant. En outre, si c'est le d. sieur futur époux qui survit, il reprendra encore au d. titre de préciput, ses habits, linge, hardes et autres choses étant à son usage personnel particulier, le tout jusqu'à concurrence de la somme de deux mille livres seulement, et si c'est la d^{lle} future épouze qui survit, elle reprendra encore au d. titre de préciput ses habits, linge, hardes diamans et autres choses étant à son usage personnel particulier, le tout aussy jusqu'à concurrence de la somme de deux mille livres seulement. Le remploy des propres aliénés de part et d'autre pendant le mariage, sera fait suivant la coutume de Paris, et aura la d. d^{lle} future épouze son indemnité sur les biens propres dudit s. futur époux si ceux qui se trouvent dans la communauté cy-dessus stipulée ne se trouvent pas lors de la dissolution d'icelle suffisans pour opérer à son égard le d. remploy, l'action duquel sera et demeurera propre, cy immobilière, à celuy des d. sieur et d^{lle} futurs époux qui aura droit de l'exercer et aux siens de son costé et ligne.

Laroche et Sauveur Laroche, arquebusiers du roi; Charles-Jacques Billaudel, intendant ordonnateur des Bâtiments du roi, contrôleur du château de Choisy; Charles Duruisseau, avocat au Parlement.

Du côté de Louise-Charlotte Aubert: François-Joseph Marteau, graveur des médailles du roi et Geneviève Girard son épouse, ses oncle et tante; Marie-Françoise Aubert, sa sœur; Geneviève et Victoire Marteau, ses cousines; Charles-François Aubert de Rigny, procureur au Parlement, son cousin; Jean Ducrottoy, marchand orfèvre; Jacques Charlier, peintre du Roi; Michel-Ange Challe, peintre ordinaire du Roi; Geneviève Colin; Madeleine

---

Sera permis à la d. d^lle^ future épouze et aux enfans qui naîtront du mariage de renoncer à la communauté cy-dessus stipulée, ce faisant de reprendre franchement le quittement de tout ce que la d. d^lle^ future épouze aura apporté au d. mariage, ensemble tout ce qui luy sera avenu et échu pendant i-celuy, tant en meubles qu'immeubles à quelque titre que ce soit, même la d. d^lle^ future épouze survivante et exerçant la d. faculté de renoncer, reprendra ses douaires cy préciput tels qu'ils sont ci-dessus stipulés sans par la d. d^lle^ future épouze ni ses d. enfans être tenus d'aucune dette et charge de la d. communauté, encore que la d. demoiselle future épouze y fut obligée ou condamnée dont du tout la d^te^ demoiselle future épouze et ses enfans seront acquités et indemnisés par les héritiers et par les biens du dit sieur futur époux.

Pareille faculté de renoncer à la d. future communauté cy-dessus stipulée est accordée par les présentes aux s. le d. père et mère de la d. demoiselle future épouze et aux survivant d'eux. Et pour le sieur futur époux donner à la d. d^lle^ future épouze des premières marques de la sincérité de son estime il a fait et fait par les présentes à la d. d^lle^ future épouze ce acceptant, même ce acceptant pour elle par les d. parents de la d^lle^ ses père et mère donation entre vifs et irrévocable de la somme de quinze-mille Livres à prendre sur les plus clairs et apparens biens qui se trouveront estre dans la succession du dit sieur futur époux le jour de son décès. Pour que la d^lle^ future épouze, dans le cas où elle survivra le dit sieur futur époux, recueillir l'effet de la présente donation, le faire jouir et disposer en tout propriété de la somme de quinze-mille livres, pourvu toutefois qu'au dit jour du décès du d. sieur futur époux il n'ai aucun enfant vivant nez ou à naître du d. futur mariage et s'il y en a et qu'ils viennent à décéder avant d'avoir atteint leur majorité sans ettre pourvus par mariage, sans laisser de postérité et sans avoir valablement disposé de leurs biens, la présente donation reprendra sa force et vertu et sortira son plein et entier effet au profit de la d. d^lle^ future épouze. Pour l'exécution de toutes les clauses et conventions du présent contrat de mariage, il y aura hypotèque acquise et formée dès aujourd'hui. Pour faire et justifier ces présentes besoin où sera, les parties ont fait et constitué leur procureur, le porteur auquel elles donnent à cet effet tout pouvoir requis et nécessaire promettant obligeant chacun en droit les dits sieurs et dits père et mère de la d. future épouze solidairement comme dessus reconnus.

Fait cy après à Paris, en la demeure des d. sieurs père et mère de la d. d^lle^ future épouze cy devant désignée; l'an mil sept cent cinquante quatre le trois novembre avant midi et ont signé: Perronneau — Aubert — Rapilliart du Clos — Aubert — Collin — Marteau — Aubert — Ducrottoy — Girard — J. B. Massé — Peter de Pape — Ryneveld — Dubois de Pape — L. de Pape fils — G. Girard — Geneviève Marteau — Charlier — M. T. Challe — M. Victoire Marteau — M. Nérot et Tourolle — C. Tourolle — Félicité Tourolle — H. Coquelin — La Fontaine — Babault — Gaignat — Billaudel — de Boustancourt — Cars-Laroche — Baudet — Gontaut de Biron, duc de Biron — J. Laroche — Julien Leroy — de Villemorien — Blondel d'Azaincourt — Du Ruisseau — Ragueneau —

Desmeures. —

Et le quatorze décembre mil sept cent cinquante cinq est comparu par devant les Conseillers du Roy, notaires au Chastelet de Paris, soussignés, le dit sieur Jean Baptiste Perroneau de l'Académie Royale de Peinture, nommé en son contrat de mariage cy-dessus et des autres parts, demeurant à Paris, Place du Palais Royal, paroisse Saint-Germain l'Auxerrois, lequel a reconnu avoir reçu en plusieurs et différentes fois, des d. Louis François Aubert, peintre du Roi, actuellement décédé et dame Marie Antoinette Rapilliart-Duclos son épouse, à présent sa veuve, qui luy ont payé du vivant du sieur Aubert la somme de dix mille livres dont six mille livres en deniers comptans et espèces sonnantes et quatre mille livres en effets, le tout pour la dot par eux constituée à demoiselle Charles Louise Aubert leur fille, à présent épouze du d. sieur Perroneau de laquelle somme de dix mille livres, il quitte et décharge le feu sieur Aubert et la d. d^e^ son épouze, à présent sa veuve et s'en charge envers la d. dame son épouze promettant, obligeant.

Fait et passé à Paris en l'étude, le jour et l'an désignés cy-dessus.

Nerot; veuve Tourolle; Claude-Charles-Dominique Tourolle; Charlotte-Félicité Tourolle; Marguerite-Françoise Coquelin; »tous amis«.

Le père et la mère de la mariée habitant place Dauphine, on célébra le mariage en l'église Saint-Barthélemy, leur paroisse, le 9 Novembre; Perronneau et sa jeune femme s'en allèrent habiter leur appartement de la rue Fromenteau, qu'ils durent occuper jusqu'en 1756. Il semble que les charges nouvellement assumées aient provoqué l'instabilité de notre artiste, et en fait, sa vie pourrait se diviser en deux parties, l'une presque entièrement vécue à Paris, et l'autre, à dater de son mariage, faite de déménagements, de pérégrinations sans trêve, jusqu'à sa mort.

L'année 1755 inaugurait cette série d'épreuves: un envoi considérable au Salon, qui 1755
trahit une recrudescence de travail, la mort de son beau-père, survenue le 20 Octobre 1755, dans son nouvel appartement de la rue du Four, en la paroisse de Saint-Sulpice, et lui créant une situation difficile. Il fallait partager l'héritage entre la veuve, les deux filles et le fils mineurs, et cet héritage comprenait trois catégories de biens: les meubles usuels; les métaux et bijoux, prisés par Hubert-Léon Cheval de Saint-Hubert, orfèvre, quai des Orfèvres, et Barnabé Augustin Mailly, peintre en émail, quai des Morfondus, et enfin des biens en Champagne, qui précisément allaient bientôt mettre Perronneau dans le plus grand embarras.

Cette même année, il signe cinq fois aux Procès-verbaux de l'Académie, le 30 Août, le 6, le 10 et le 28 Septembre et enfin le 31 Décembre. Donc, jusqu'au Salon, qui s'ouvrait le 25 Août, il ne donne pas signe de vie. Même obscurité en ce qui concerne ses envois et, n'étaient les compte-rendus des folliculaires contemporains, nous serions bien embarrassés. Heureusement, les Annonces, affiches et avis divers du 10 Septembre, nous avertissent que »deux portraits de M. Perronneau se distinguent aisément de la foule: ce sont ceux du Prince Charles de Lorraine et de la Princesse Charlotte de Lorraine, Abbesse de Remiremont et de Mons«. Et en quoi se distinguaient-ils? La »Lettre d'un particulier à un de ses parents peintre en province, sur le Sallon« et datée de Paris le 19 Septembre, nous l'apprend: »M. Perronneau nous a mis sous les yeux un portrait colossal, en cuirasse, № 92, (respect à part dû au Prince qu'il représente) ce Portrait eût pu figurer au plafond du dôme des Invalides, s'il eût été plus fier de couleur. Tous ses autres portraits sont gris et portent un air commun. Je vois avec chagrin la décadence d'un si jeune académicien qui avoit paru promettre d'abord.«

Estève[1] s'indigne de l'abondance des portraits, ne reconnaît qu'aux personnages d'importance le droit de se faire portraicturer: »Qu'on peigne M. le Marquis de Marigny, c'est le droit des gens, personne n'en saurait murmurer. Il en est de même du portrait qu'a fait La Tour et de plusieurs autres que je pourrais citer, soit de M. Van Loo le Neveu, de M. Nattier, de M. Tocqué et de M. Perronneau . . . Vous voulez donc scavoir, Monsieur, par quels motifs je blâme la multiplicité des portraits qu'il y a cette année dans le Salon. Ma réponse est toute simple. La plupart de ces portraits sont peints si admirablement, que les yeux les moins faits pour s'y connaître, en sont blessés.« Et il déclare que »dans le portrait de Madame la Princesse Charlotte de Lorraine, la main qui tient l'éventail est estropiée et la lête fort mal coëffée«.

Dans quel refuge se cachent les portraits de Madame Vanville tenant un bouquet de barbeaux, de Mademoiselle *** et de Madame *** en chasseresse? Quels noms dissimulent ces astériques? Pouvons-nous au moins ranger parmi »les cinq portraits

---

[1] Lettre à un partisan du bon goût sur l'exposition des tableaux faite dans le grand Sallon du Louvre le 28 Août 1755. — Seconde lettre à un partisan du bon goût.

d'hommes sous le même № dont un »peint en huile« le Docteur Poissonnier, dont G. P. Benoît a gravé une planche, aux frais de Louis-François Rigaut, médecin et physicien de la marine. Le personnage est vu de face, assis, avec une cravate et un jabot de dentelle, un gilet entr'ouvert, un chapeau passé sous le bras droit; à gauche, une tenture soulevée laisse voir quelques livres. L'ovale repose sur une tablette où on lit les titres du savant. C'est bien le docteur Poissonnier, possesseur de diverses raretés naturelles dont il est question dans la Conchyologie de Dargenville, c'est le médecin de Boucher, qui peignait pour lui son dernier tableau le jour même de sa mort.

En 1755, enfin, on découvre la seconde trace des rapports de Perronneau avec la Hollande. — En effet, comme Desfriches, cette année-là demande à un marchand hollandais, un certain Van der Muer, des Hobbema et des Ruisdaël: »J'en ay, lui répond celui-ci dans un jargon inénarrable, qui sont autant plus bons que cel que j'avai vandu à M. Perronneau que leurs prix est au dessu et vous pouvez bien croire, Monsieur, que pour un des melieurs Reysdal, vous les aurez pas moins cent florins.«

Du 31 Décembre 1755 au 26 Mai 1759, Perronneau ne signe pas une seule fois aux Procès-verbaux de l'Académie.

1756 Cependant, la liste que publiait chaque année l'Académie Royale et qui contenait l'adresse et les noms de ses membres, en une petite brochure à couverture dorée, nous apprend qu'il habite, de 1756 à 1759, au bas de la rue des Fossés Saint-Victor. Que s'était-il passé dans cet intervalle? Chacun se souvient d'avoir vu à l'Exposition des Cent Pastels un délicieux portrait, l'Homme aux trois roses, qui troubla bien des coeurs sensibles, et charma tous les yeux par son accord de rose et de vert. Sur le fond vert très tendre s'enlève l'habit souple, flottant, d'un rose »velours de pêche« où les reflets blancs sont à ce tissu ce que la fleur est au fruit; le revers du col est de satin noir, un flot de dentelles s'échappe du tour de cou en linon et descend en double jabot, et les larges bouillonnés en point d'Alençon font un nuage aux trois roses thé qui sortent d'une boutonnière de l'habit. Et comme l'habit était bien le principal personnage, et comme il effaçait ironiquement la physionomie un peu efféminée de ce jeune homme, aux yeux bleus d'aigue-marine, au nez busqué, au toupet »en vergette«, aux cheveux poudrés à frimas, frisés sur le côté en larges boucles qu'on appelait alors des ailes, et sur la nuque ramassés en catogan par un large noeud de taffetas noir! A coup sûr, ce joli homme est un galant, un de ces compagnons de plaisir dont une femme aimait à dire: »Son air m'enchante, son ton, ses manières.«

Le premier moment de séduction passé, on s'approchait, et on lisait en haut du tableau, la signature, et la date 1756. Or M. Groult l'avait trouvé, dans les environs de Bordeaux, au château du Petit-Verdus. Voilà qui nous donnerait la date d'un second séjour de Perronneau dans cette ville, confirmé par le portrait au pastel d'un jeune homme appelé M. de Beauséjour, signé et daté, et autrefois en possession de M. Laliment, au château de la Touratte, dans la même région. A cette année, remonte aussi le portrait de Jean Couturier des Flottes, à l'âge de vingt trois ans, légué au Musée du Louvre par M. Henri de Fontbrune.

1757 L'année 1757 reste mystérieuse. Au salon du Louvre, l'artiste envoyait »Plusieurs portraits au pastel« sans plus d'explications. Même incertitude si l'on consulte les contemporains. Le Mercure de France nous déclare, en octobre que »M. Perronneau a exposé plusieurs portraits en pastel peints avec facilité«. Les Annonces, affiches et avis divers du 7 Septembre observent la même discrétion: »Les pastels de M. la Tour et ceux de M. Perronneau font ici leur effet ordinaire.« Et c'est tout.

En 1758 il n'y eut pas de Salon à Paris, mais à Toulouse, et Perronneau y figurait avec quatre portraits.[1] Suivant le livret, l'un d'eux ne portait pas de désignation; l'autre était celui de M. Dujon, peintre toulousain, ami de l'artiste. Deux autres enfin, figuraient M. le Marquis de Mirepoix, Brigadier des armées du Roi, et Madame la Marquise. Le duc de Lévis-Mirepoix, leur descendant, a bien voulu nous écrire qu'il possédait, dans son château de Léran, plusieurs portraits du Marquis de Mirepoix, brigadier des armées du roi et de la Marquise, sa femme, et notamment deux très jolis pastels non signés, mais qui pourraient bien être les deux portraits exposés par Perronneau au Salon de Toulouse. Ce n'est malgré tout qu'une supposition et les archives de la famille de Mirepoix ne contiennent aucune indication à ce sujet.

Il s'agit probablement de Louis-Marie-François-Gaston, Marquis de Lévis-Léran, mousquetaire de la garde du roi en 1744, colonel du régiment royal Marine-Infanterie, en Novembre 1745, lieutenant-général au gouvernement de Bourbonnais, qui se trouvait avec son régiment à la conquête de l'île de Minorque, fut fait en juillet 1756 brigadier des armées du roi, et le 25 Septembre 1757 mis en possession de la totalité des biens du Maréchal de Mirepoix, dont il était le neveu par son aiëul paternel. Il avait épousé, en Août 1751, Catherine-Agnés de Lévis-Château-Morand, sa cousine, née en 1736, fille aînée de feu Charles-François, Comte de Lévis, Lieutenant général des armées du roi. La mention de M. Dujon, »peintre toulousain« et ami de l'artiste, la participation importante de Perronneau au Salon de Toulouse, son abstention à l'Académie, tout nous fait supposer son voyage à Toulouse en 1758.

Nous sommes mieux documentés quant à l'année 1759. L'Académie, dans sa 1759
séance du 16 Janvier, reçoit »une lettre de compliment de M. Peronneau, académicien, présentement à Lion«. Dans son Livre de Raison[2], Jacques-Charles Dutillieu, écrit: »C'est en 1759 que j'ai fait faire mon portrait et celui de ma femme.« Ce Dutillieu, né à Paris en 1718 et mort à Lyon le 30 Octobre 1777, avait travaillé quelque temps à Paris sous la direction d'Oudry. Dessinateur à Lyon, puis fabricant, sous la raison sociale Dutillieu et Cie, il fut inscrit en 1747 sur le livre de la communauté des maîtres fabricants et nommé maître Garde en 1760, par dérogation exceptionnelle aux statuts qui excluaient tout fabricant né en dehors des provinces désignées. Sa femme, Benoîte Sacquin, qu'il avait épousée le 8 Janvier 1753, naquit à Lyon le 7 Mars 1731 et lui avait donné, avant 1759, trois fils, dont un mort en nourrice, et devait lui en donner un quatrième, à la fin de cette même année.

Les deux portraits au pastel sont à Paris, l'un, celui du mari, dans la collection de M. Jacques Doucet, l'autre dans la collection de M. Léon-Michel Lévy. L'homme — il a 41 ans — apparaît tel que nous le montre son Livre de Raison, correct, honnête, cordial, vertueux, si la vertu consiste à dominer sa passion. La monotonie de la composition est comme toujours compensée par un arrangement exquis de complémentaires; un habit abricot, un gilet de la même nuance, doublé de fourrure, car l'hiver est rude et la Saône a gelé, un fond de bleu très rompu de jaune, un tricorne passé sous le bras, voilà pour encadrer ce visage limpide aux yeux bleus et dont la franchise s'accommode fort bien du tour de cou en linon blanc et de l'habituel jabot de dentelle. Elle a vingt-huit ans, son large décolleté, s'entoure d'une ample draperie bleue, qui rappelle l'Olympe mythologique de Nattier, un noeud de ruban attache sur le cou un esclavage de perles,

---

[1] Cf. L'Art à Toulouse — Les Salons de peinture par le baron Desazars de Montgailhard dans les Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France (1901 — in-4°).

[2] Publié et annoté par F. Breghot du Lut — Lyon — Imprimerie Mougin Rusand, en 1886, gr. in-8°, p. 37.

et dans les petites frisures des cheveux poudrés en tapé, quelques fleurs rappellent le bleu de la toilette et répondent aux ors du fond. Avec ces deux portraits, nous entrons dans cette société lyonnaise du XVIIIe siècle, il est probable que Perronneau ne dut pas s'en tenir à la famille de Dutillieu.

De Lyon, Perronneau s'en fut en Italie, à Turin puis à Rome. En effet, dans une lettre[1] à Marigny, de Rome, le 28 Mars 1759, Natoire, directeur de l'Académie de France, déclare: »*M. Peronot* peintre en pastel et arrivé depuis quelques jours à Rome; ses affaires l'enpêcheront de faire un long séjour; à paine verat-il les principalle chose. Je suis ... Natoire.«

Une autre lettre[2] envoyée par Perronneau à Dutillieu, nous indique de quelles affaires il s'agissait:

»Monsieur,

Il i a lontemps que j'aurois eu l'honneur de vous écrire si je n'avois eu envie de voire monsieur Bachelier qui est introuvable, estant à la Cour ou à Sèvres: je l'ay vu et lui ay fait vos compliments, et aussi sur plusieurs de ses ouvrages dont il fait une lotterie; c'est très beau. Il nous a donné un grand tableau d'une Résurrection, peint d'une manière trouvée par M. le c. de Queylus, qui est de peindre à fraisque et, quand cela est fini, de passer de l'huile par derrière. Je ne croi pas cette façon bonne.

Je ne vous ay point écrit aussi parcequ'étant arrivé à Paris, j'ay trouvé les affaires de famille pour des partages et arrérages de terre si embrouillé que j'ay esté obligé d'aller en Champagne où tout est terminé et arangé. J'y ai trouvé de la mauvaise foix, du moins de la négligence pour des orfelins, des maisons point loué depuis quatre ans, des réparations exorbitante, enfin le revenu depuis la mort de mon beau-père sans fruit. Quant à Paris, il n'i a point d'argent, beaucoup de manquemant de parolle de gens qui ne paient qu'en parti. Enfin j'ay haté mon voyage d'Italie affin de terminé mes affaires et aussi de me montré au sallon; mais je le continuerai peut-èstre cet hivert; je verrai Milan, Gennes, etc. C'est Mgr. le prince Charles qui me décidera; il est fâché que depuis quatre ans son grand portraict ne soit pas fini.

Je ne puis assé vous remercier à tout égard des bontés dont vous m'avez honoré à Lion; j'en sens tout le prix. C'est aussi par le sincère attachement que j'ay pour vous, monsieur, que j'ay été mortifié de ce que vous prite dans un sens moins avantageux la lettre que j'eu l'honneur de vous écrire de Turin, mon intention n'ayant esté que de vous donner le témoignage de ma bonne volonté à vous servire; je vous doit exactement tout ce que j'ay fait à Lyon; je vous en proteste ma sincère reconnaissance. Vous auray une teste de moy que je vous priray d'accepter; je ne puis vous dire quand; ce ne sera pas pour macquitter, mais comme un tribu de tout ce que je vous doit. Assuré Madame de mes obéissanses; je lui soitte une bonne santé. Ditte bien des choses pour moy à monsieur Hémard; je ne puis assé le remercier des marques d'amitiés qu'il m'a témoigné; j'assure aussi de mes respects Madame Hémard.

J'ay l'honneur d'estre, monsieur, avec bien de la reconnaissance.

Votre très humble et très obéissant serviteur.

A Paris, ce Ier Sbre 1759. Perronneau.

Mon adresse est à L'Empereure Tibère, quay de la Mégisserie.

Bien des compliments, s'il vous plaist, à M. Douet que j'estime à tout égard.«

---

[1] Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments, publiée d'après les manuscrits des archives nationales par Anatole de Montaiglon et Jules Guiffrey. Tome XI — 1754—1763. Archives Nationales OI 1940.

[2] Cette lettre appartient à M. Maurice Tourneux.

Perronneau ayant passé par Lyon, Turin, Rome et . . . la Champagne, était arrivé à Paris au mois de mai, puisqu'il signait aux Procès-verbaux de l'Académie le 26 Mai et le 23 Août. Il n'avait pas perdu de temps puisqu'il arrivait au Salon du Louvre le 23 Août avec huit portraits, ceux de M. Vernet, de M. Cars, de M. Cochin, de M. Robbé, et »quatre têtes d'hommes« rangées sous le numéro 64, sans plus de commentaires.

Trois lettres de Robbé de Beauveset à Desfriches[1] montrent que les portraits de Cochin et de Robbé étaient commencés depuis longtemps et nous renseignent admirablement sur la méthode de Perronneau.

La première est datée de 1757:

»Ah, mon cher oncle, que c'est un cruel métier d'être manequin. Ce diable de Peirroneau exigea hier de ma complaisance que j'endossasse la casaque de soye de Mons. Cochin qui pendant ce tems-là étoit aux noces de Melle Jombert dont, par parenthèse, je n'ay pas été prié. M. Jombert jugeant apparament qu'il y avoit assés de beaupères, il exigea, dis-je en outre que je tinsse le bras gauche tendu ayant un porte-crayon entre l'index et le pouce, et que je restasse dans cette gênante attitude la journée entière, mon diner néanmoins prélevé sur ce tems-là. J'ay cru que le poids du levier que formoit mon bras étendu emporteroit ma clavicule. Jamais Spartiate n'a poussé si loin la patience. Je me suis tenu comme un terme dans cette gênante attitude avec un bon serment cependant de refuser à jamais quiconque me proposeroit de faire de ma carcasse un homme d'ozier et de me manequiniser. Ainsi, mon très cher, quand vous verrés le gracieux minois de Cochin qui semble vous parler, vous dirés c'est bien la voix de Jacob, mais ce sont les mains d'Esaü. Je vais chés mon peintre à dix heures pour recevoir ma dernière façon d'habit après quoi l'on enchasse le nouveau saint, dont la translation dans votre Musæum se fera après qu'il aura été exposé un mois à la vénération publique.«

La seconde est de 1758:

»Nous partons sans faute, mon très cher, en chaise de poste, vendredy matin, pour arriver à diner à Villegagnon où nous ne resterons certainement que dix jours. Vous aurés de mes nouvelles dès que j'y serai arrivé. Ma tête est d'un fini étonnant; pas le plus léger trait ne lui est échappé. La séance de Samedy m'a cruellement fatigué. Peironneau m'a tenu sur les jambes une demi-journée entière, toujours dans la même attitude. Mon nés lui a fait souffrir les douleurs de l'enfantement; il dit qu'il renonceroit au métier s'il falloit qu'il accouchât tous les jours de pareil nés. Il y trouve autant de finesses que Marcel trouve de choses dans un menuet. Il ne luy reste que l'habillement à achever. L'habit de soye bleue qu'il me taille relève on ne peut pas mieux sa figure. La tête sort de la toile et menace de l'épigrame quiconque la regarderoit de travers. Je ne scais si vous n'entendés pas le stile métaphorique. J'aurois dû pourtant vous y habituer. Je vous dis cela à propos de ce que vous ne me dittes rien des frais qu'il faut nécessairement faire pour me mettre en état de paroître décement au Salon. La glace et la bordure sont, je pense, une affaire de 30 ou 36 L. Il n'est pas naturel que Peirronneau les tire de sa poche; j'énferai les avances. . . . J'emporterai là-bas le prologue de Boucher et si la verve m'en dit, je le finiray en Brie. Je n'iray pas aujourd'hui chés Peirroneau parce que comme amateur j'ay une loge de retenue à la grève pour assister au spectacle que doit nous donner un graveur de mes voisins qui s'est avisé, il y a eu hier huit jours, d'assassiner de douze coups de poignard un huissier au Parlement dont il besognoit la femme.«

[1] Collection Ratouis de Limay.

La troisième est de 1759:

»Je serois inconsolable si quelqu'un vous faisoit sa cour avant moi. Me. Thibout, à qui j'ay lu votre lettre et qui vous attend comme Vernet fait les gens, je veux dire les bras ouverts, vous prie de vous prêter de bonne grâce à cet arrangement. . . . Mon bon Ange me fit dernièrement faire au Luxembourg la rencontre de Peirroneau. J'étois avec Me Thiboust. Je ne manquay pas à me plaindre bien haut du martire qu'il me fait souffrir en me tendant depuis 7 ans sur le chevalet sans me donner le coup de grâce. Il sentit ce que cela vouloit dire et sur le champ le jour fut pris pour reprendre et continuer ma figure. Cochin est mon camarade de Grève, nous sommes sur le chevalet à côté l'un de l'autre. Trois vacations passées sur mon ébauche ne l'ont plus rendu reconnoissable. Je me vois sur la toile comme dans un miroir. Il a volu que je lui récitasse des vers pendant sa composition et je le voiois saisir avidement et transporter rapidement sur la toile tout le feu qui sortoit de ma déclamation. Son intention est de me pendre au Salon en regard avec Mons Cochin et il compte que nous ferons deux pendus d'assés bonne mine. Vous y verrés aussi Verney qu'il a rendu avec toute l'âme qu'y auroit mis La Tour, et quelques autres que vous ne connoissés pas et qui sont très bons à voir. Le fâcheux de l'aventure c'est que ce n'est pas pour moi que Monsieur travaille et que c'est à vous que ce portrait est destiné, de façon que je n'auray pas même le plaisir de vous en faire le cadeau. Ecoutés, Mr mon oncle, quand je me donne, je me donne in puris naturalibus, c'est à vous à faire les frais de ma friperie si vous ne voulés pas voir à votre neveu les postères en un état d'indécence qui vous feroit honte. Je suis enchanté que Mr le Noir ait réussi à peindre aussi parfaitement ma Germaine aînée. Est-ce que nous ne verrons pas aussi le malin petit chat guettant sa proie sur la toile. Il ne manque que cela pour compléter la famille.«

Le portrait de Robbé de Beauveset, fait pour Desfriches, qui l'estimait 72 livres — au prix du temps — se trouve au musée d'Orléans. Le poète porte un habit bleu et l'habituel tour de cou en linon blanc avec un jabot de dentelle; le nez est en effet caractéristique, et nous ne doutons pas que Perronneau ait dû en »souffrir les douleurs de l'enfantement«.

Le »gracieux minois de Cochin« reste inconnu. Si l'on en croit la lettre de Robbé, le dessinateur tenait »le bras gauche tendu, ayant un porte-crayon entre l'index et le pouce«, avec »une casaque de soye«. La dernière phrase de cette lettre: »Je vais chés mon peintre à dix heures, pour recevoir ma dernière façon d'habit, après quoi l'on enchâsse le nouveau saint dont la translation dans votre Musæum se fera après qu'il aura été exposé un mois à la vénération publique«, prête à la confusion. Robbé venant de dire qu'il pose au lieu et place de Cochin, il se pourrait que le portrait de Cochin ait été fait pour le cabinet de Desfriches.

On ne connaît pas davantage la destinée du portrait de Vernet. Mais, à en croire son Livre de Raison, ce peintre quitta Paris de 1753 à 1759, pour peindre la suite des ports de France, et il séjourna notamment à Bordeaux de 1757 à 1759. Il est probable que Perronneau a exécuté son portrait dans cette ville, soit en 1757, année presque inconnue pour nous, soit en 1758, avant ou après le Salon de Toulouse.

Il y a dans les Notes manuscrites de Mariette, conservées au cabinet des Estampes, un joli croquis de Laurent Cars le fils: »Cars, ami des artistes, les réunissoit souvent chez lui, son esprit vif et agréable étoit parfois caustique, mais sa douceur faisoit disparoître cette erreur de l'esprit. Nous rapellerons ici un trait qui en peignant sa vivacité offre une preuve de sa bonté naturelle. Son père en son absence ayant fait des corrections à une planche qu'il gravoit, en avait gardé plusieurs parties; à son retour le jeune artiste emporté par un mouvement involontaire efface avec colère la place où

les travaux avoient été changés; à peine rappelé à lui, la crainte et la douleur d'avoir manqué à son père lui fit une tel révolution qu'il en tomba dangereusement malade. Les qualités de son cœur étoient encore préférables à celles de son esprit.« Le pastel de Perronneau entré au Louvre avant 1781, révèle bien ce double caractère du personnage, esprit et bonté. L'œuvre enchantait les Goncourt qui vantaient »le ragoût des petites touches, le modelage dans le tapotage, le travail artiste, léger, spirituel, le verdâtre corrégien des demi-teintes d'où s'enlèvent des tons de santé et le rose du front, du nez, des pommettes, du menton, l'animation riante de toute la tête«. La Chalcographie possède la belle planche qui en a été gravée par Miger, exposée au Salon de 1779, et achetée en 1782 par l'Académie royale de peinture et de sculpture pour la somme de 300 livres.

En Mai 1904, à la vente de la collection de S. A. I. la princesse Mathilde, un autre portrait de Laurent Cars, une peinture sur toile, était adjugé 12,500 francs à M. David Weill; on y voyait le peintre, en robe de chambre couleur gorge de pigeon, perruque poudrée, un mazulipatam de soie rayée de bleu et de puce, négligemment noué autour du cou, et laissant apparaître l'extrémité du col de la chemise: l'homme semblait avoir pris en vieillissant une physionomie plus soucieuse et décidément abandonné la raillerie pour une bonté un peu grave.

Les envois du pastelliste ne plurent pas à tous. Un folliculaire de 1759[1], le reprend ainsi: »M. Perronneau donne dans un autre excès; ses Portraits quoique dessinés avec esprit, sont d'un ton gris qui leur ôte une partie de leur mérite.« Les Annonces, affiches et avis divers, se bornent, en les mettant sur le même plan, à citer »plusieurs portraits en pastel de M. de la Tour et de M. Perronneau.« L'Année Littéraire se montre plus satisfaite: »Monsieur Perroneau dans ses pastels joint à une exécution spirituellement détaillée une couleur vraie et séduisante«. Et la »Feuille Nécessaire« insère la rectification suivante: »Vous avés mis par erreur M. Tocqué au nombre des peintres en pastel; c'est sans doute M. Peironneau dont vous vouliés parler; cet artiste a donné à ses pastels toute la vie et toute la grâce dont ce genre est susceptible.«

Du 23 Août au 3 Septembre 1763, Perronneau ne signe pas aux Procès-Verbaux 1760
de l'Académie. On relève, d'autre part, dans la Liste annuelle des membres de l'Académie royale, son adresse à Paris de 1760 à 1763, rue Notre Dame des Victoires, la cinquième porte cochère à droite en entrant par la place.

Nous avons les preuves d'un séjour de l'artiste sur les bords du Loiret en 1760: ce sont deux pastels, représentant François Pinchinat, écuyer, conseiller secrétaire du Roi, et Avoye Seurrat son épouse. François Pinchinat et sa femme habitèrent durant toute la fin du XVIIIe siècle la terre de La Fontaine, près d'Olivet, qui appartient aujourd'hui à M. d'Illiers, l'un de leurs descendants. Ces pastels, restés sur les bords du Loiret, et dans la même famille, se trouvent aujourd'hui chez le comte de Richebourg. Tous deux ont subi dans le courant du XIXe siècle des transformations, destinées à leur donner la forme de l'ovale empire. On a recollé du papier sur les fonds, et, à ce jeu, toute signature a disparu. Toutefois, à droite et en haut du pastel de Mme Pinchinat, on a réécrit au crayon »Perronneau« et la date 1760. A défaut de cette indication, la facture des pastels montrait suffisamment la main du maître pour que nous n'ayions pas hésité un instant à les lui attribuer. Les lettres de Perronneau à Desfriches, montrant son intimité avec la famille Pinchinat, confirment encore cette attribution. Madame Pinchinat a mis son bonnet de dentelle, un collier de perles, et une robe de soie bleue agrémentée d'une dentelle noire. Son mari porte un habit de soie rose avec un jabot de dentelle.

---

[1] Lettre critique à un ami sur les ouvrages de M.M. de l'Académie exposés au Salon du Louvre. 1759.

Nous estimons que les portraits de M. Boyer, armateur, d'une jeune femme »inconnue« et d'un enfant en costume de hussard bleu, que M. Arthur Veil-Picard avait prêtés à l'exposition des Cent Pastels, en 1908, doivent remonter à la même époque, et cela pour une raison tirée de l'histoire du costume. Les cheveux poudrés de l'enfant, bouclés en ailes, débordent du shako ou bonnet de hussard dont la pointe allongée, renversée sur l'épaule droite, se termine par des pompons et des petites boucles de métal qui indiquaient dans les régiments combien de têtes avait coupées chaque hussard avec son grand sabre recourbé. Il est revêtu du dolman, c'est à dire de la veste bleue à manches plates, relevée par des brandebourgs et des boutons d'or. La pelisse de drap bleu, doublée de peau de mouton, jetée sur l'épaule gauche et retenue par un simple cordon, est décorée de ganses, de tresses et d'olives également en broderie d'or. Ce manteau se mettait du côté que venait la pluie. L'enfant porte une bandoulière de soie, galonnée comme elle l'était pour les corps d'élite, et allant de l'épaule droite vers le côté gauche; une petite cravate de linon blanc rayé met un nuage très doux à ce délicieux visage rosé. Ce n'est que vers 1760, après maints changements, que le costume, jusque-là étrange, se francisa. Ce n'est qu'en 1760 que le costume fut bleu de ciel dit »de hussard« pour devenir ensuite vert avec shako et culotte rouge.

Or, le charmant petit hussard, est le fils de M. Boyer armateur, si agréablement vêtu d'un habit et d'un gilet vieux rose, avec un tour de cou en linon blanc et un jabot en point d'Angleterre, et peut-être aussi de »la femme inconnue« qui lui ressemble étrangement, accompagne sa grâce mutine d'un charme jeune encore, et harmonise, comme lui, à sa joliesse blonde, des tonalités bleues ou noires. Avec M. Boyer[1], nous pénétrons dans la société bordelaise du XVIIIe siècle. Retenons qu'à cette époque Perronneau demeura quelque temps à Bordeaux.

1763 De là, il se rendit en Hollande. La Hollande était fort à la mode en ce temps, chez les artistes et chez les amateurs de France. Comme la France, elle avait ses Lally Tollendal, ses Suffren, et cherchait à équilibrer l'exiguité de son territoire par la hardiesse de ses entreprises. Rien d'étonnant à ce que les Boucher, les Desfriches, les La Tour, les Perronneau, aient voulu voir ce pays où se retiraient des nababs, où les navires débarquaient tous les trésors des Indes mystérieuses, où Rembrandt, Hobbema et Ruysdaël avaient vécu. C'est là qu'en 1766 Boucher accompagnera l'amateur Randon de Boisset, c'est à Amsterdam qu'en 1766, Desfriches achète des tableaux hollandais de M. Fouquet, marchand, c'est à Utrecht, dans le même temps, que La Tour, hôte de la famille de Tuyll, au château de Zuylen, fait le portrait d'Isabella Agueta Elisabeth van Tuyll, dite »La Belle de Zuylen«, la future Madame de Charrières, c'est à La Haye ou à Amsterdam que Perronneau, en 1761[2], court après la fortune.

Le portrait de Gérard Meerman[3], conseiller et syndic de la République de Rotterdam, au museum Weestreeno-Meermianum, de la Haye, pourrait-il dater de 1747, année pendant laquelle Meerman se trouvait en France? La tête est-elle bien celle d'un homme de vingt-cinq ans, Meerman étant né en 1722?

Puis ce fut le tour du baron Daniel Hogguer, échevin d'Amsterdam, qui s'inté-

---

[1] M. Boyer, armateur, était l'ami de Le Kain. Les archives de la Gironde ont publié des lettres de Le Kain à Boyer. Le Kain vint même à Bordeaux pour lui recommander son fils, désireux de s'embarquer pour l'île Bourbon.

[2] La date de ce premier voyage est donnée par une lettre de Perronneau à Desfriches en 1772.

[3] Gérard Meerman est l'auteur d'un ouvrage, en deux volumes, intitulé: Origines typographicæ, Gerardo Meerman auctore — 1765 — Trois années auparavant il avait fait paraître un: Plan des origines typographiques, traduit du latin en français. Amsterdam et Paris — 1762 — in-8° de 124 p.

resse à notre artiste, héberge La Tour, et semble avoir assuré aux artistes français de passage à Amsterdam, une hospitalité cordiale, une table »hollandoise« et avoir tenu pour eux et avec eux, une véritable cour d'amateurs.

C'est dans son entourage que Perronneau a dû connaître ses autres modèles, et notamment un autre échevin d'Amsterdam, Pieter Cornelis Hasselaer, bourgmestre de la ville, né en 1720 et mort en 1795. Cet Hasselaer est sans doute »M. Hasslard, gentilhomme hollandois«, auquel Joseph Vernet, dans son Livre de Raison, consigne avoir livré 6 tableaux en toile de 4 palmes de large. Ce sont deux autres grands bourgeois de là-bas que Nicolas Geelwinck, et Œgidius Willem Tolling, avocat à Amsterdam, né en 1699, et mort en 1778.

On peut voir encore, dans la collection du baron van Lynden, au château de Nederhorst, d'où ils n'ont pas bougé, quatre portraits, dont trois au pastel, sont certainement de Perronneau et remontent aux mois de Mars et Avril 1763 et dont le quatrième, une peinture, est du même artiste et de la même date, selon toute vraisemblance.

Celui de Arent van der Waëyen, fils de Arent van der Waëyen et d'Hermine de Bruyn, né le 16 Janvier 1684, mort le Ir Aout 1767, est signé et daté de Mars 1763: le personnage a donc 78 ans, et depuis longtemps il fait fi de toute coquetterie, et le portraitiste a exprimé à merveille le chiffonnement flasque des joues, du menton et des gencives déchaussées, la solennité et l'ennui de cette perruque de procureur, le négligé de ce foulard ou plutôt de ce cache-nez.

Celui de Sara Hinloopen, née le 14 Aout 1688, son épouse depuis le 15 Mai 1710, fille de Frans Hinloopen par Sara van Reygersbergh, et morte le Ier Juin 1775, porte la même date; cette bonne vieille dame a donc 74 ans, les années semblent l'avoir recroquevillée douillettement dans sa robe de chambre, où s'épanouit largement la flore du damas des Indes; son visage, auréolé d'une cornette, s'incline doucement vers la terre, et le fichu de linge blanc, croisé sur la poitrine, évoque une guimpe monacale.

Le portrait de leur gendre, Antoni Warin, échevin, fils de Nicolas Warin et de Magdeleine-Christine Lestevenon, né le 12 Décembre 1712, marié le 12 Décembre 1742 à Jeanne-Marie van der Waëyen et mort le 10 Novembre 1764, porte lui aussi une date précise: Avril 1763. Antoni Warin a donc 51 ans; il est vêtu comme ses beaux-parents, comme les Hollandais ses contemporains, à la française: habit, tour de cou en linon blanc, jabot de dentelle, perruque poudrée et frisée.

Nous pensons que le portrait, à l'huile d'une femme, conservé dans la même galerie, par la convenance de l'âge, par la ressemblance physionomique avec madame Arent van der Waëyen, par le costume, par le fait qu'il a toujours, chez le baron van Lynden, héritier de la famille Warin, accompagné les trois autres portraits, pourrait être de Perronneau et remonter à la même époque.

Au Salon du Louvre en 1763, Perronneau rapportait de son voyage, suivant le livret »M. Asselart, Bourguemestre d'Amsterdam, M. Guelwin, M. Tolling, M. Hanguer, Echevin d'Amsterdam«. Il y avait ajouté »Madame Perronneau, faisant des noeuds«, c'est-à-dire occupant ses mains avec le fil de la frivolité et jouant avec la navette, ce »petit magasin des grâces«; Madame de Tourolle, probablement celle qui avait signé à son contrat de mariage, parmi les amies de sa femme, enfin M. et Mme Trudaine de Montigny.

Ici nous touchons à une nouvelle source de renseignements en ce qui concerne notre peintre, à un milieu nouveau, à cette brillante société du Temple. Dans une lettre à Desfriches, du 2 Janvier 1770, Perronneau écrit: »Je n'ay pu voire M. de Fourqueux qui me veut du bien, qui est à sa terre . . . M. de Fourqueux inssiste pour que je soient stable à Paris.« Et dans une autre lettre de Paris, le 14 Mai 1772, au même correspondant: »Aussi n'ai-je veu personne que M. de Fourqueux, mon ancien amie et protecteur; j'i ay diné avec un Monsieur Cadot, j'i ay aprie le mariage de madame votre chèr fille.

Monsieur de Trudaine est à Montigny; j'ignore si je le vairay avant mon départ . . .« Michel Bouvart de Fourqueux, conseiller d'état et successeur de Calonne au contrôle général, que Perronneau, on le voit, avait peut-être connu par l'intermédiaire de Desfriches, et qui signait à son contrat de mariage, avait épousé la fille de M. Montyon, celle-là même qui se plaisait dans son salon, aux mystifications du »fameux Goys jouant le personnage et le sexe de la chevalière d'Eon«. Il en eut deux filles, dont l'une épousait en 1761, Jean-Charles-Philibert Trudaine de Montigny, intendant des finances, et l'autre en 1769, Etienne Maynon d'Invault, contrôleur général en 1768 et prédécesseur de l'abbé Terray; du château de Montyon au château de Montigny Lancoup, l'un et l'autre dans les environs de Provins, le chemin était court.

Que dire de M. Trudaine, sinon qu'il donnait aux arts tout le temps qu'il n'accordait point aux affaires de l'Etat ou aux demoiselles de l'Opéra, et amassait à Paris, dans sa demeure de la rue des Vieilles Haudriettes, les tableaux, dessins, estampes, terres cuites, bronzes et bijoux qui furent vendus au mois de Décembre 1770? Comme les portraits d'Asselart, de M. Hauguer, de M. Guelwin et de M. Tolling, comme ceux de Madame Perronneau faisant des noeuds et de Madame de Tourolle, son amie, les effigies de Monsieur et de Madame Trudaine de Montigny se sont égarées. On le voit, lui, dans l'exquis tableau d'Olivier, le »Thé à l'Anglaise«, causant avec le Prince de Conti, bien connu pour sa répugnance à se laisser peindre, et qui avait consenti, par grande faveur, pour que le tableau comprît tous les familiers de ce salon aux boiseries blanches, à la lumière si délicate, aux grands rideaux roses, à montrer la perruque et le dos du maître de maison.

Que pensait la critique? M. du P***, académicien associé, dans une Lettre sur les arts à M. d'Yfs de l'Académie des Belles-Lettres de Caen, lui dit: »Vous auriez sçu gré au pinceau de M. Perroneau, d'avoir rendu avec vérité les traits d'un jeune Magistrat pour lequel vous avez la plus grande estime et qui est digne de l'affection que vous lui portez; il ne vous en faut pas davantage pour reconnaître M. de Montigny.« Le témoignage de Mathon de la Cour est plus curieux, et nous apprend l'existence d'un portrait non mentionné ou catalogue:[1] »Je n'entrerai pas, Madame, dans beaucoup de détails sur les ouvrages de M. Perronneau; ce sont des Portraits en Pastel. Celui de M. Hanguer, Echevin d'Amsterdam et celui d'un jeune enfant, ont beaucoup de caractère. La ressemblance fait, sans doute, le principal mérite des autres; mais c'est un mérite dont je ne saurois juger.« L'abbé de la Porte est du même avis:[2] »Plusieurs portraits en pastel, par M. Perronneau, sont vus avec satisfaction, tant pour les vérités de ressemblance que pour d'autres parties qui méritent l'attention des connoisseurs.«

On lit dans les Affiches, annonces et avis divers du 14 Septembre: »Quelques bonnes Têtes de M. Perronneau et de M. Greuze.«

Dans le Mercure de France du mois d'Octobre: »Plusieurs portraits en pastel par M. Perronneau sont vus avec satisfaction tant pour les vérités de ressemblance que pour d'autres parties qui méritent l'attention des connoisseurs.«

Dans l'Avant-Coureur: »M. Peronneau s'est en quelque sorte surpassé cette année, plusieurs portraits en pastels de sa façon sont admirés des gens de goût.«

Dans l'Année Littéraire: »Monsieur Peronneau se distingue toujours par une manière de peindre très spirituelle et par les détails rendus avec légèreté.«

---

[1] IIe Lettre à Madame *** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées dans le Sallon du Louvre en 1763.

[2] Description des tableaux exposés au Sallon du Louvre avec des remarques par une société d'amateurs (Extraordinaire du Mercure de Septembre).

Le Journal encyclopédique: »Entre plusieurs morceaux du sieur Peronneau on distingue les portraits en pastel de Monsieur et Madame Trudaine de Montigny et celui de Madame Peronneau faisant des noeuds. Les ressemblances en sont bonnes; mais il semble que cet artiste ait négligé la forme de la couleur qui était son partage.«

Seul Diderot se montre aigre-doux[1]: »Ce peintre marchait autrefois sur les pas de La Tour; on lui accorde de la force et de la fierté de pinceau. Il me semble qu'on n'en parle plus.«

La même année, il exécutait le portrait (présumé) de Madame Miron[2] dont l'arrangement et la couleur ne diffèrent pas sensiblement de sa manière préférée: cheveux poudrés, un esclavage de perles autour du cou, large décolleté; la mantille de tulle noir garnie sur les bords d'une dentelle de Chantilly, laisse transparaître la nuance bleue du corsage en taffetas, un devant de corselet en soie rose s'orne du »parfait contentement« la modestie voile modestement la chair opulente de cette personne mûre et c'est une harmonie de bleu, de rose répondant au fond jaune.

En 1764, il n'y eut pas de Salon. Perronneau change de logis, et vient habiter 1764
rue de Cléry, vis à vis la rue du Gros-Chenet, où il restera jusqu'en 1769. Il signe aux Procès-Verbaux de l'Académie, le 23 août et le 31 Décembre.

En 1765, l'Académicien ne signe pas une seule fois aux Procès-verbaux. Par contre, le 1765
Livret du Salon mentionne de lui quatre portraits à l'huile et trois au pastel. Que sont devenus les quatre premiers? M. Maujé, peut-être un procureur du présidial de Rennes, Mademoiselle Perronneau, la soeur de l'artiste[3], M. Denis, probablement le trésorier général des bâtiments du roi, qui poussait souvent dans les ventes pour le compte de Madame de Pompadour, enfin une tête en ovale?

Le sort des trois autres reste aussi mystérieux; Mademoiselle de Bossy, Mademoiselle Pinchinat en Diane, qu'on se souvient avoir vu dans la famille d'Illiers, descendante des Pinchinat. Seules la date et la signature du portrait de femme de la collection Groult nous font supposer qu'il s'agit de Madame Miron.

Perronneau eut une »bonne presse«. Les Affiches, annonces et avis divers, du 11 septembre, déclarent: »Le Salon est à l'ordinaire amplement garni de portraits. Ceux de M. Perroneau, tant à l'huile qu'au pastel, se font toujours remarquer.« Mathon de la Cour[4] écrit: »M. Perroneau a fait exposer plusieurs portraits à l'huile et au pastel, qui paraissent dignes de soutenir sa réputation. Celui de Mademoiselle Perroneau est peint avec beaucoup de hardiesse.« Mathon de la Cour fils[5] ne se compromet pas davantage: »M. Perronneau, académicien, a aussi donné plusieurs portraits à l'huile et au pastel, qui ont fait plaisir et d'un heureux succès.« Le Mercure de France, dans son numéro de novembre: »M. Perroneau en avait mis plusieurs tant en huile qu'en pastel et tous méritaient de justes éloges.« De même, l'Année Littéraire: »M. Peronneau en a exposé tant au pastel qu'à l'huile qui sont très spirituellement dessinés et du faire le plus facile et le plus léger.« De même, le Journal encyclopédique: »Aussi passons-nous rapidement sur . . ., plusieurs portraits à l'huile de Monsieur Peronneau distingués par la correction du dessin et par l'ensemble

---

[1] Salon de 1763.

[2] Collection Groult.

[3] Dans une lettre à Desfriches, de Paris, vendredy 1772, Perronneau dit expressément: »Je n'ay qu'un petit garçon de cinq ans é demie.«

[4] IIe Lettre à Monsieur *** sur les peintures, les sculptures et les gravures exposées dans le Sallon du Louvre en 1765.

[5] Critiques des peintures et sculptures de MM. de l'Académie royale l'an 1765. Lettre à un amateur de la peinture.

d'une tête, mais à qui l'on reproche de négliger un peu la couleur jusques dans ses pastels, qui n'ont ni l'éclat ni le brillant dont cette manière de peinture est susceptible.« Et Diderot s'incline: Parmi ses portraits, il y en avait un de femme qu'on pouvait regarder, bien dessiné, et mieux dessiné qu'à lui n'appartient. Il vivait et le fichu était à tromper.«

Perronneau semble avoir passé à Orléans une bonne partie de l'année 1765. Il y avait pour modèles Mademoiselle Pinchinat, Monsieur Robert Soyer et aussi Monsieur Raguenet. Robert Soyer, l'ami Soyer, comme on disait dans la famille Desfriches, ingénieur des Ponts et Chaussées, né à Paris en 1717 et mort à Orléans en 1802, y avait construit de 1751 à 1760, le pont sur la Loire où, dit-on, Madame de Pompadour fut la première à passer et dont la représentation des travaux a été plusieurs fois fixée par le crayon de Desfriches. Son geste indique sa profession. Sous son bras, il a passé un carton vert, et de la main gauche il tient le compas traditionnel. Ici, comme dans le jeune homme aux trois roses, c'est une harmonie de rose et de vert, lilas-rose de l'habit, vert du fond, égayés comme à l'habitude d'un tour de cou en linon blanc et d'un jabot de dentelle. L'habit doublé de fourrure semble indiquer que le portrait a été exécuté en hiver.

On voyait autrefois, dans un château des environs d'Orléans, un portrait d'homme, signé et daté de la même année: le personnage, Monsieur Raguenet, d'Orléans, vu de trois quarts, portait l'habit de velours rouge brique un peu passé, et un jabot de dentelle ressortait sur un fond gris vert.

La collection du duc Decazes contient un autre portrait d'homme, vêtu d'un habit bleu à galons et à boutons d'or, d'un gilet de la même nuance, tenant sous le bras un bicorne galonné, et coiffé suivant une mode que le peintre ne nous a pas encore montrée: les pans de la coque qui noue les cheveux en catogan se prolongent et viennent entourer le cou en larges ondulations pour se perdre dans le jabot; ce sont en quelque manière des dragonnes de rubans, des »chacones« comme on disait alors, en empruntant le nom d'un air de ballet qu'un danseur de l'Opéra avait esquissé en laissant flotter ainsi ses rubans.

La même année est enfin marqué par deux événements domestiques: le 29 Décembre 1765, Perronneau acquiert au prix de 16000 livres une maison située à la barrière de Montreuil et attenant à l'abbaye Saint-Antoine, probablement une maison de campagne pour l'été »une folfe« puisqu'en même temps, il venait occuper en ville un autre appartement, rue du Boulois, près de l'Hôtel de Hollande, où il demeurera jusqu'en 1769.

1766 C'est encore à ses amis d'Orléans qu'il va en 1766, à Le Normant du Coudray[1] et à Madame Fuet.[2] Je ne dirai pas de cette femme qu'elle m'inspire, comme beaucoup d'autres modèles bourgeois de l'artiste, une confiance illimitée. Il y a tant de finesse dans le sourire, dans le regard des yeux gris mélangé de bleu, abrités de sourcils bruns très accuentués! Et cette finesse s'accompagne d'une recherche rare dans le costume et l'attifement: parmi les cheveux poudrés et coiffés en tapé, quelques fleurettes jetées ça et là, un esclavage de perles attaché sur la nuque par un nœud de ruban blanc, une robe de soie jaune mouchetée de pastilles, une modestie en marli rayé qui épouse la naissance de la gorge, et jusqu'à cette bande de fourrure noire qui encadre le décolleté pur et souple, et à ces trois échelons de fourrure qui barrent le corselet de soie jaune, tout cela est d'une saveur étrange.

---

[1] Collection Doistau.

[2] Musée d'Orléans.

[3] Ce portrait figurait en 1908 à l'Exposition des Cents Pastels; il était ainsi catalogué: No 74. Portrait d'artiste.

Dans le portrait de Charles le Normant du Coudray, »conseiller, procureur du roy, de la garde du milieu, fores d'Orléans«, bibliophile et collectionneur d'estampes, né en 1712 et mort en 1789[1], l'accord se résout par les complémentaires bleu et jaune, et le costume offre beaucoup d'analogies avec celui de Desfriches: une robe de lampas bleu sur laquelle un mazulipatam négligemment se noue; le carton que retient la main droite, et sur lequel on lit en toutes lettres »Recüeil d'Estampes«, les rayons de la bibliothèque que laisse voir une tenture soulevée, tout indique les goûts du personnage: c'est un fonctionnaire de province qui occupe ses loisirs, comme Desfriches, à collectionner des estampes et des livres.

Nous connaissons quatre autres portraits au pastel de la même année. Deux d'entre eux, représentant l'un et l'autre une dame, n'ont pas d'autre »état civil« que la date et la signature de l'artiste. L'un se trouve dans la collection de Madame Jahan-Marcille, l'autre dans celle de M. Groult. Le premier est une harmonie de bleu et d'or: le corsage décolleté s'ouvre sur un »corps bleu« garni du parfait contentement, dont les coques s'étalent sous une modestie, un fichu de gaze bleue mat, barré de raies satinées jaune est jeté sur les épaules, la physionomie spirituelle s'encadre d'une cornette de dentelles aux barbes retroussées, et le cou s'orne d'un esclavage de perles. Le second est une recherche de rose et de noir: un corsage rose, une mantille de soie noire à pois, un »corps« de satin blanc, voilà pour faire oublier la corpulence et l'air absent.

Nous avons des raisons de croire que les deux portraits à l'huile, conservés dans la collection Jacques Doucet, où ils font pendant l'un à l'autre, sont ceux de Monsieur et de Madame Blondel d'Azincourt. Tout d'abord le portrait de femme nous fit songer à Madame de Villeneuve, les mains dans son manchon, du Salon de 1747. Mais la date de 1766, inscrite en haut et à droite du tableau, à côté de la signature nous fit renoncer à cette première hypothèse. Certains détails du costume et l'âge du personnage dans le portrait d'homme nous amenèrent à penser qu'il s'agissait de Barthélemy-Augustin Blondel d'Azincourt, lieutenant-colonel d'infanterie, chevalier de Saint-Louis, intendant des Menus-Plaisirs, celui-là même qui signait au contrat de mariage de Perronneau. En effet, il porte, épinglée sur son habit, la croix de chevalier de Saint-Louis, la croix pattée qui rappelle par son rayonnement, non plus la forme sévère des anciennes croix de Malte et des ordres croisés, mais l'une des formes de l'étoile. Il porte cette croix suivant l'habitude militaire, puisque dans la vie civile, on se contentait du joyau suspendu à un nœud de ruban bleu. Enfin une plume blanche, la plume des lieutenants-colonels d'infanterie, ressort à la pointe du tricorne sous le bras.

Ce Blondel d'Azincourt qui possédait entr'autres charges celle de »garde des pierreries de la couronne«, était le fils du fameux Blondel de Gagny, curieux et connaisseur en dessins et coquillages, dont Pierre Rémy, en 1770, avait dispersé la collection. Il avait formé lui-même rue Notre-Dame de Nazareth, près le Temple, dans le quartier du Marais, un cabinet »très intéressant par la variété et le choix des objets«. Il s'attachait à y rassembler principalement des tableaux modernes, de belles esquisses, une très grande quantité de desseins, »au nombre desquels, nous dit le Dictionnaire pittoresque et historique de Hébert[1], on en doit surtout remarquer près de cinq cents de Boucher. On trouve aussi dans ce cabinet cent-soixante pierres gravées en camée, tant égyptiennes qu'étrusques, grecques et romaines, dont presque toutes viennent des princes de Palavicini, et ont été substituées pendant des temps infinis dans cette illustre maison. M. Narcisse de Thoret en fit l'acquisition en 1699. C'est aux connaisseurs qu'il est réservé d'en sentir toute l'impor-

---

[1] Dictionnaire pittoresque et historique d'Hébert, 1766 t. 1r p. 81—83. Ce cabinet était déjà cité par l'Almanach des Beaux-Arts de 1762 (p. 200) mais sans description.

tance et le mérite. Le temps les a respectés parce que la vraie beauté n'est pas soumise à son inconstance. Des bronzes bien choisis, des porcelaines anciennes également montées, du lacq de la plus grande finesse, et une multitude infinie d'objets séduisants pour les yeux, laissent aussi dans l'imagination une sensation qui prouve incontestablement qu'il faut que l'agrément soit d'accord avec l'art, et que la perfection consiste dans leur réunion. C'est dans la nature même que l'on peut chercher et que l'on découvre certainement ce principe. Il est facile de s'en convaincre sans sortir de ce cabinet, qui renferme des choses aussi rares que curieuses, qui sont une suite de minéraux, de cristallisations, d'agates, de pierres précieuses, de madrépores, de coraux et de coquilles dont la parfaite conservation, la beauté des formes et la richesse des couleurs sont fort au-dessus de nos idées etc.«[1]

Ici Perronneau revient au rouge et noir, habit de velours noir, gilet nacarat, tour de cou en linon blanc, jabot de dentelle, cheveux poudrés, frisés à marteau et noués en catogan; la pose est familière, une main passée dans le gilet, le visage regardant de face, le corps de profil, une demi-figure. Le portrait de Madame Blondel d'Azincourt est d'un arrangement plus original: elle est prête à sortir; sa cornette de dentelle légèrement gaufrée, dont la passe de ruban se noue en papillon sur la »physionomie«, le fichu palatine en gaze dont les larges raies satinées se détachent sur un fond mat, la pelisse de soie bleue mouchetée de noir, doublée de petit gris et garnie d'un coqueluchon, qui se rabat dans le dos et qui protègera tout à l'heure la trame nuageuse de la dentelle, le noeud qui sert d'agrafe, le passe caille, ruban qui maintient à la hauteur de la taille le manchon de queues de martre où s'engagent les mains gantées de mitaines blanches, le manchon si grand qu'une petite chienne gredine aux oreilles longues, à queue soyeuse, aux pattes grêles, un de ces chiens-manchons qu'on vend rue du Bac, peut s'y blottir.

1767 Si nous en étions réduits au seul livret du Salon, nous ne saurions rien ou presque rien sur l'année 1767. Comment désigner »Plusieurs portraits sous le même numéro«? Les critiques, qu'on avait voulu contraindre à signer leurs observations, s'abstiennent de tout commentaire. C'est tout au plus si Fréron[2] déclare: »M. Perronneau s'annonce toujours par une touche légère et spirituelle.« Bachaumont[3] ajoute: »Mrs Peronneau, Roslin, Drouais le fils sont en possession de nous enrichir de Portraits« .... Diderot est plus dédaigneux: »Perronneau fut quelque chose autrefois dans le pastel[4].« On trouve un autre écho de l'opinion publique dans les oeuvres de Piles[5], qui datent de 1767: »La peinture en pastel a bien autant de partisans que la miniature. Plusieurs peintres de nos jours, tels que MM. de La Tour, Roslin, Lundberg, Perronneau, etc.... ont porté cette sorte de peinture à un très haut degré de perfection, et leurs portraits au pastel ne le cèdent en rien aux portraits peints à l'huile, tant pour la vérité avec laquelle ils ont rendu la nature, soit pour la force et la vivacité des couleurs.«

Cependant, en 1767, nous trouvons la trace du passage de l'artiste à Orléans, à Bordeaux, à Abbeville. En effet à Orléans c'est un portrait mythologique, l'Aurore, conservé au musée de cette ville. Elle porte au dessus du front l'étoile du matin. Ses doigts nacrés s'appuient sur un coq qui s'éveillant dans la lumière chante son cri de joie. Son large

---

[1] Cf. aussi la Conchyologie de Dargenville, édition de 1780, t. I p. 247. L'Almanach des Artistes de 1776 (p. 200). — La vente Blondel d'Azincourt eut lieu en 1783.

[2] Année Littéraire par Fréron — 1767 — Tome VI — Lettre IV — Exposition de Peintures, Sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale.

[3] Mémoires secrets — Salon de 1767 — Lettre II.

[4] Il attribue à Perronneau un portrait de femme fait par Roslin.

[5] De Piles — Œuvres diverses — 1767 — Tome III. De la peinture en pastel.

décolleté s'accompagne de draperies blanches et violettes, les unes argentées de lumière, diaphanes comme les vapeurs de l'aube, les autres sombres et opaques rappelant les demi-rêves de la nuit, que l'Aurore »aux doigts de rose« fait doucement s'évanouir. Tout ce charme frais flotte pour ainsi dire sur un fond vert, perlé de gris, imprécis et vaporeux.

On lit dans les Affiches, annonces et avis divers de Bordeaux[1] en cette même année: »Il a été perdu le 25 Mars, entre la Bourse et le Château-Trompette, un étui de chagrin verd contenant un compas, un porte-crayon et un équerre d'argent et où il y a écrit: par Butterfield. On prie ceux qui l'auront trouvé de le faire tenir à M. Perronneau, peintre du roi, place du Marché-Royal, chez M. Lagarde, rue du Parlement, vis-à-vis la rue des Lauriers; il remettra douze livres à celui qui le rapportera.« C'est à cette époque que Perronneau a exécuté le grand portrait à l'huile de Bonaventure Journu et probablement ceux de Madame Journu et d'un de ses vingt-deux enfants, chanoine au chapitre de Saint-Dié. Ce Bonaventure Journu, que mentionne le Livre de Raison de Joseph Vernet, possédait »de très bons tableaux d'anciens maîtres, ainsi que des modernes comme de M. Vernet[2].«

Dans quelle ville a vécu le personnage qui se présente à nous dans un portrait de la collection Groult, signé et daté de 1767. L'homme est corpulent, la physionomie franche, et le ragoût est délicat de cet habit en velours rose violacé et de ce gilet en taffetas rose.

Abbeville est sur la route de Hollande[3]. Perronneau devait s'arrêter dans cette ville où l'on voyait encore, il y a quelques années, chez le comte van Robais, un portrait en pastel par Perronneau d'Abraham van Robais, né le 25 Mai 1698, cinquième fils d'Isaac van Robais et décédé le 31 Mai 1779. Abraham van Robais donna ce pastel à son fils Josse Abraham van Robais en 1767[4], ainsi qu'il était écrit derrière le portrait. Ce pastel, détérioré, puis restauré, passait aux mains d'un marchand, puis dans la collection Groult.

Abraham van Robais, ayant neuf enfants, commanda deux répliques de son pastel à Perronneau. L'une fut exécutée en 1767, l'année même du mariage d'un petit-fils d'Abraham van Robais, appelé Samuel. Celui-ci, né le 3 Décembre 1754, devint officier au 3me régiment de dragons, et épousa le 28 Août 1767 Charlotte de Bombelles, fille de M. de Bombelles, officier au régiment de Piémont-infanterie et de dame Camp, petite-fille maternelle de Pierre Camp, qui habitait le faubourg de Villebour-lès-Montauban. Le pastel passa dans cette famille Camp alliée à Samuel van Robais et demeurant à Montauban, puis dans la collection Jacques Doucet. L'autre appartient à M. Henry Michel-Lévy.

Il y a fort peu de différence entre ces trois portraits, de dimensions sensiblement équivalentes: celui de la collection Groult est d'une tonalité plus claire, et dans celui de la collection Henry Michel-Lévy, la figure semble un peu rajeunie; celui de la collection Jacques Doucet me paraît typique. En effet, on y remarque dans le fond et dans l'habit de velours lie de vin, la tendance de plus en plus marquée de

---

[1] — 1767 — P. 58.

[2] — Almanach historique et raisonné des Artistes, architectes, peintres, sculpteurs, graveurs, etc. Paris 1772.

[3] M. Jacques Doucet nous a indiqué qu'il y aurait trace, dans le bulletin d'une ancienne société d'Abbeville, du passage de Perronneau en cette ville; Perronneau aurait fait annoncer par le tambour son arrivée et le prix de ses pastels.

[4] Le 18 Décembre 1767, un Van Robais (Théophile) »entrepreneur de la manufacture de draps fins, établis à Abbeville, y demeurant et Jeanne-Julie-Rosalie Vanrobais, son épouse« achetaient, à St Maur-les-Fossés, une maison bourgeoise avec jardin et dépendances. (Archives de la Seine.)

Perronneau vers les tonalités ambrées, vers les couleurs de soleil, vers la clarté. Et quelle étude humaine il a réalisé dans ce visage d'un vieillard de soixante-neuf ans, dont il marque à merveille le front jaune, le regard sinon éteint, mais refroidi, le plissage des yeux enfoncés dans l'orbite, la bouche qui tourne, qui rentre, parce qu'il n'y a plus de dents, mais dont il ennoblit la déchéance de la majesté d'un jabot de dentelle, et d'une perruque à la conseillère qui retombe sur l'épaule en tire-bouchon, en dragonne.

C'était une dynastie importante d'Abbeville que celle des van Robais, propriétaires d'une fabrique de draps fins fondée sous Louis XIV et que leur dignité désignait à héberger les princes de passage en leur ville: »En l'année 1741, dit un manuscrit du XVIIIe siècle[1], le 3 Juillet, est arrivé en cette ville M. le Duc de Bourbon, duc de Chartres, fils de M. le duc d'Orléans. On lui a fait une entrée digne de sa naissance; toute la bourgeoisie était sous les armes en double haie, depuis la porte Marcadée, par où il est entré, revenant de faire son tour de Flandre, jusqu'à la porte d'Auquet (sic) ayant passé le long de la chaussée et traversé la place de St. Pierre et celle de St. Georges, ainsi continué par la chaussée d'Auquet, jusque chez MM. de Van Robais où il a été deux jours entiers.« Les van Robais, comme Hogguer d'Amsterdam, aimaient et encourageaient les arts. A plusieurs reprises, dans ses lettres à Desfriches, Perronneau parle de leur hospitalité.

1768 De l'année 1768, l'exposition des Cent Pastels nous a donné deux témoignages. Le portrait d'homme, qui appartient au duc Decazes, nous présente une demi-figure vue de face, une physionomie volontaire, franche, et un accord entre l'habit de velours acier à reflets bleus et le fond ambré.

Le portrait de Mademoiselle Perpétue-Félicité Desfriches, la fille d'Aignan-Thomas Desfriches, née à Orléans le 30 Avril 1745, épouse en 1777 de Jean Cadet de Limay, alors ingénieur en chef des Ponts et Chaussées à Tours, mort à Orléans en 1834, porte la même date, et termine dignement la tétralogie orléanaise. Des tons tendres, heureux, tons de pastel, doux et lumineux comme les vapeurs de l'aube naissante; la palatine en réseau soyeux, garnie de cannetilles satinées et de »blondes«, comme une trame de jour, laisse transparaitre la robe de taffetas ciel. Quelle légèreté dans ce tulle, et quelle harmonie dans la robe qui semble faite d'un pan d'azur, d'où se détache, délicieusement chiffonné, le noeud pékiné bleu et blanc du »parfait contentement«, tout cela est subtil, délicat. On dirait une écharpe tissée par l'argentin travail du brouillard.

1769 L'année 1769 est féconde en renseignements. Perronneau écrit à Desfriches le 2 Janvier 1770: »J'ay esté bien mortifiéz de ne vous avoir point embrassé à Paris où je suis arivé très bien portant malgré les fatigues d'un assé lon voiage, mais comme Mme Perronneau croiait que j'allois en Espagne, elle avoit quitté le logement de Paris et a esté demeuré au petit Charonne. Cela m'a beaucoup fatigué de venir à Paris souvent à pied, ne trouvant pas toujours des fiacres au barières du faubourg St. Antoine . . . Je pence que cela (voyager) me seroit plus surement fructueux que de m'instalé avec un logement cher à Paris où je serois seul car le bacanal d'enfant me distroiroit.«

Ce passage nous donne une indication sur la vie domestique de l'artiste, qui quitte son logement de la rue du Bouloir pour venir s'établir à sa maison du petit Charonne qu'il avait achetée en 1765; et cette indication concorde avec la liste annuelle des membres de l'Académie royale. Perronneau fait allusion à un projet de voyage en Espagne qu'il ne

---

[1] Notes sur l'histoire d'Abbeville, 1657—1764, tirées d'un manuscrit du XVIIIe siècle, publiées par Le Comte Le Clerc de Bussy — Amiens 1876.

put réaliser entièrement. Il devait s'arrêter à mi-chemin, à Bordeaux, et son séjour en cette ville se place dans les premiers mois de l'année puisque le portrait de Madame Journu la mère, signé et daté de 1769, figura au Salon du Louvre qui s'ouvrait au mois d'Août. Il faut ajouter à ce portrait celui de Madame Rateau, d'une jeune fille et d'une petite fille qui se trouvaient dans la collection du docteur Azam, à Bordeaux, jusqu'en Décembre 1899, pour se faire une idée de la moisson abondante de Perronneau dans cette ville.

Le livret du Salon mentionne quatre portraits de lui: celui de Madame Journu la mère, tableau à l'huile de deux pieds trois pouces sur un pied dix pouces; celui de M. Darcy, de même grandeur, à l'huile aussi; celui de M. le Normand du Coudray, tableau d'un pied dix pouces sur un pied six pouces (au pastel); celui de Mademoiselle Gaugy, tableau d'un pied huit pouces sur un pied cinq pouces. Il faut y ajouter le portrait de Mademoiselle Desfriches, ainsi qu'il ressort d'une lettre de Perronneau à Desfriches[1]: »Madame est bien bonne d'avoir eu égard aux instances que je lui ay fait au sujet du portrait de Mademoiselle, et, vous, Monsieur, de l'avoir aporté. Il a esté encore mieux placé que les premiers jours. Monsieur Chardin m'a dit qu'il vous le renvoiroit, je vous fait bien mes remerciment à ce sujet.« En effet, Chardin, »concierge« du salon, se charge de la réexpedition, comme en témoigne un billet de Madame Chardin à l'amateur orléanais[2]: »Le 7 Octobre 1769. — Monsieur et ami, j'ay envoyer hier vendredy, après midy, au carrosse d'Orléans, rüe Contrescarpe, la quais qui renferme le portrait de Mademoiselle votre fille à votre adresse, il vous arrivera sûrement à bon port.«

Sur son exemplaire du livret, Saint-Aubin, a croqué les pastels exposés par Perronneau; on reconnaît Madame Journu, les mains dans son manchon, M. Darcy debout, Le Normant du Coudray (au crayon, St. Aubin a ajouté: tenant un recüeil d'estampes) Mlle Gaugy, tenant des fleurs, Mlle Desfriches et en note: »la joüe brullée«. Que signifie cette remarque? Peut-être, le commentateur a-t-il entendu par là l'accentuation des tons préférés, des tons ambrés répondant aux tonalités bleues de la robe? On ne trouve un supplément d'informations que dans le No d'Octobre du Mercure de France; dans sa lettre sur le Salon, Boulmiers déclare que »les Pastels de M. Peronneau ont un véritable mérite; et, quoique le Faire de l'Artiste y disparoisse moins entièrement que dans l'exécution de M. de La Tour, ils satisfont néanmoins beaucoup les Amateurs. Il y a entr'-autres une Delle Gaugy, dans laquelle on apperçoit avec émotion toutes les grâces d'une Nature naissante«.

Les autres »critiques« s'en tiennent prudemment aux observations générales. L'auteur de la »Lettre sur l'Exposition des ouvrages de Peinture et de Sculpture du Sallon du Louvre« de 1769 écrit: »Vous trouverés dans ses Portraits une touche de gout, des finesses de couleur, et un dessein spirituel; mais il me semble que ce n'est pas en général le ton de la nature, elle n'est pas si heurtée, le local en est trop roux.

Dans la brochure intitulée »Sentimens sur les tableaux exposés au Salon«: »On lit avec plaisir cette manière facile d'écrire la nature dans les portraits de M. Perronneau.«

Une lettre »manuscrite« adressée aux auteurs du Journal Encyclopédique au sujet des ouvrages exposés au salon du Louvre de 1769 nous dit: »L'on reconnoit encore dans les portraits de M. Perronneau quelques restes des talens qui excitaient les applaudissemens du public; ses pastels sont d'une légèreté de ton qui ferait presque croire qu'ils s'effacent en les transportant des différentes villes où il les a faits. Il est singulier que M. Perronneau se soit déterminé à courir la province avec le talent qu'il a; le séjour de

---

[1] 2 Janvier 1770.

[2] Collection Ratouis de Limay.

Paris est le seul pour l'émulation et le bon goût; et la fortune y réside toujours pour ceux qui la forcent à les favoriser.«

»L'Avant-Coureur« assimile Perronneau et La Tour: »Cet artiste (La Tour) ainsi que M. Peronneau, dont le salon nous offre aussi quelques portraits peints au pastel et d'autres à l'huile, ne se contente pas de rendre la physionomie des personnes qu'il peint; mais il exprime encore leur caractère distinct, et pour nous servir d'une expression familière aux Anglais »leur humeur«.

L'Année Littéraire de Fréron[1] souligne les mêmes qualités avec une restriction: »Quelques pastels et deux portraits à l'huile de M. Péronneau ont mérité l'estime publique. Il est peu de peintres qui voient aussi bien que lui dans la nature, et dont l'œil y saisisse autant de finesses de détail. Ses ouvrages demandent à être examinés avec attention pour en sentir tout le mérite. Cependant (qu'il soit permis de le dire) il leur manque ce premier charme qui attire le spectateur, cet effet qui donne de la saillie et de la rondeur. Les lumières paroissent un peu éteintes, et les ombres manquent de vigueur dans plusieurs endroits qui en seroient susceptibles et qui donneroient tout un autre relief à ses compositions. Ce défaut léger ne lui fait rien perdre vis-à-vis des connoisseurs attentifs, mais le commun des hommes ne lui rend pas toute la justice qui lui est due.«

Diderot se montre dur: »Il faut que je me débarrasse, et vous aussi, d'une demi-douzaine de pauvres diables qui ne valent pas ensemble une ligne d'écriture: . . . d'un Peronneau qui semblait autrefois vouloir être quelque chose et qui a bien changé d'avis comme il paraît par trois ou quatre pastels faibles de couleur, fades et sans effet.«

Même sévérité dans les Mémoires secrets de Bachaumont[2]: »La multitude de Portraits, Monsieur, qui se présentent de toutes parts à mes yeux, m'oblige malgré moi d'en parler à présent, et de traiter cette matière aride et monotone que j'avais réservée pour la fin. En vain le Public se plaint depuis longtemps de cette foule obscure de bourgeois qu'on lui fait passer sans cesse en revue . . . Grâces au malheureux goût du siècle, le Sallon ne sera plus insensiblement qu'une galerie de portraits. Ils occupent près d'un grand tiers de celui-ci! Encore si l'on ne nous offroit que des hommes importans pas leur état ou par leur célébrité, ou de jolies femmes du moins, ou de ces têtes remarquables par de grands caractères, et qu'on appelle *têtes à médailles,* en termes de l'art. Mais que nous importe de connoître Madame Guesnon de Ponneuil, Madame Journu la mère, M. Darcy, M. le Normand du Coudray, Mlle Gougy, M. Couturier ancien Notaire, Madame Couturier, M. l'Abbé Jourdans, etc. . . . Les noms ne flattent pas plus les oreilles que les figures ne plaisent aux yeux . . . On ne vante pas moins, par exemple, dans les têtes de M. de La Tour, le Roi du pastel, la beauté, le précieux fini de son *faire,* le grénu moëlleux de ses chairs, qui en découvrant les pores presqu'imperceptibles de la peau, ne lui ôte rien de son uni, de son velouté. Ce genre de perfection le distingue infiniment du pastel crû, dur, rembruni de M. Peronneau, dont les portraits à l'huile ont aussi un caractère de rudesse qui doit l'exclure à jamais de peindre les Grâces, mais le rend très propre à tracer les rides de la vieillesse, la peau tannée d'une paysanne ou la morgue d'un Turcaret. M. Valade a plus d'aménité dans sa touche . . .«

Mais heureusement, les Affiches, annonces et avis divers réhabilitent l'artiste, le mettant en bonne compagnie: »On remarque aussi de très beaux portraits de M. Delatour, de M. Roslin, de M. Peronneau, de M. Valade et de M. Drouais.«

---

[1] Lettre 13.
[2] Lettre II sur le Salon de 1769.

De Paris, Perronneau se rendit à Abbeville avant la fin du Salon. Il écrit à Desfriches, le 2 Janvier 1770, d'Abbeville: »J'ay profité de l'automne pour venir chez Monsieur Théophille Vanrobesse à Abbeville, faire le portraict de leur perre . . . Donné moy de vos nouvelles chez M. Théophille Vanrobesse à Abbeville.« Il s'agit de l'automne de l'année 1769, ce qui nous donnerait la date et l'origine du portrait de la collection Henry Michel-Lévy. Et en 1772, il ajoute: »J'ay fait des choses vigoureuses à Abbeville dont M. Vanrobesse a quatres tableaux à Paris.« Que signifie ce mot à Paris? Je l'ignore, mais le Comte Van Robais a vu autrefois à Abbeville, quatre pastels de Perronneau qui pourraient bien être les quatre tableaux précités: le portrait d'Abraham van Robais qu'il possédait; un portrait de Mme de Richemont qui était alors en possession de M. de Boiville; deux portraits de membres de la famille Duchesne de Lamotte. L'un d'eux, le portrait de Marie-Charlotte de Buissy, exécuté en 1770, à Abbeville, comme l'indique lui-même l'artiste à côté de sa signature au crayon, peint sur parchemin dans les tons chauds du portrait de van Robais, se trouve en possession d'un petit-fils par alliance, le Vicomte de Pibrac. Dame de Buissy a les cheveux relevés en haut toupet et poudrés. Un filet de velours noir entoure le cou, et par dessus le corsage rouge falballassé de ruchons et de bouillonnés en soie nacarat, elle porte un fichu de gaze blanche. 1770

Il existe dans la collection Georges Dormeuil, un portrait d'homme vêtu d'un habit vert bronze à touffes de passementeries et à boutons d'or, les cheveux noués en catogan, la main gauche engagée dans le gilet, signé et daté de 1770. La physionomie offre une ressemblance frappante avec celle de l'homme aux trois roses, daté de 1756. La différence d'âge concorde avec la différence de date. S'agirait-il du même personnage? Et, dans ce cas, Perronneau serait-il allé à Bordeaux l'année même du voyage à Abbeville? Çela n'est pas impossible, si l'on en croit une lettre qu'il adresse à Desfriches le 2 Janvier 1770 d'Abbeville, et dont nous avons déjà cité quelques passages: »Je voiray d'autres villes et repasseray par Orléans où à mon passage j'aurois l'avantage de voire votre maison et Monsieur du Coudray et i peinderois l'époux de Me Pinchinée (je ne sais pas son nom); de là j'irois à Lion ayant des connoissances pour cette ville qui est aussi bonne que Bordeaux, mais il faut bien en fillé.«

Il semble donc que l'année 1770 ait été occupée à un véritable tour de France, d'Abbeville à Orléans, où il voudrait compléter le groupe de Mme Pinchinat et de Mlle Pinchinat en Diane par le portrait de leur gendre, à Lyon, et peut-être à Bordeaux, ce que tendrait à prouver le pastel de la collection G. Dormeuil.

Un an après, jour pour jour, Perronneau est à Amsterdam. Nous en avons la preuve dans une lettre qu'il adresse de cette ville au marquis de Marigny:[1] 1771

»Monsieur,

Il est de mon devoir de vous présenté mon respect, mes hommages (puisque vous êtes le Ministre du Roy pour nous), mais c'est encore mon inclination qui m'i engage; bon, juste, éclairé, mêsme avant que le Roy vous eû choisi (puisque vous assossiate à votre voïage d'Italie des hommes d'un mérite très-rare), acoutumé de recevoir tant de sollitations de personnes qui demande et ne mérite pas toujours, vous recevez ces importunités par Etat; écouté les mienne, Monsieur, avec intérois. Avant, je suis bien aise que vous sachiez une petitte anecdotte.

Il i a environ cinq année que des personnes de qualitée voulois que je peignissent le Roy et Mes Dammes, mais qu'elle ne voulois point que ce fut par la voie de

---

[1] Archives Nationales. O[1], 1952.

Monsieur le Marquis de Marigni (ce sont les termes dont on se servi); on prévint Mes Dammes et je n'avois qu'à aller à Versailles; je dis oui (ne voulant rien opposé), mais je parti de Paris à cette occasion; il ûtesté atrosse de ma par de l'entreprendre, si vous, Monsieur, ni ussent eu aucune part; vous este la seul voie, et je ne suis pas capable de vous manqué. C'est la vérité que je vous expose.

C'est en 1753 que je fus receu de l'academy Plusieurs ont eu par aux bienfaits du Roy par votre Ministère qui n'ont été receû que depuis a tite de grâce et a tite de mérite, acordé moy, Monsieur, les mêmes avantages. Je puis i prétendre (non pas, il est vraie, pendant des temps que je m'étoit négligé). Il i a des présomtions pour moy. J'ay perdüe la plus grande partie de mon bien et il ne me reste que ma maison du petit Châronne que Mme Perronneau habite, n'ayant plus d'apartement à Paris. Si cela n'étoit, je ne vous demanderois point un petit logement pour recevoir le publique, n'importe ou, alors je resterois à Paris pour faire honneur à vos dons et à ma patrie.

Je suis, Monsieur, avec un très profond respect, votre très humble et très obéissant serviteur,

Perronneau

A Amsterdam, chez M. Hogguer.«

»Ce 2 Janvier 1771.«

Voici la réponse du marquis de Marigny[1]:

»J'ai reçu, Monsieur, la lettre par laquelle vous me faites part du désir que vous avez d'obtenir à Paris un logement qui vous facilite les moyens d'y retourner et d'y travailler à réparer les pertes que vous avez faites. Il n'y a, au moment actuel, aucun qui ne soit occupé et je ne prévois même pas qu'il y en ait sitôt à ma disposition. Il peut néanmoins se présenter des circonstances qui me fournissent les moyens de vous obliger, et je ferai avec plaisir ce qui dépendra de moy pour vous mettre à portée de rentrer dans votre patrie et d'y faire usage de vos talens.

Je suis, Monsieur, etc. . . .«

A quelle catastrophe Perronneau fait-il allusion? Ses lettres nous le montrent à court d'argent, préoccupé d'en trouver coûte que coûte, et résigné à courir le monde. Il disait en 1770: »Monsieur de Fourqueux inssiste pour que je soient stable à Paris, moy j'i trouve bien du temp à perdre et de la misère.« Il s'en fallut que le séjour de Hollande lui fût favorable. Le 14 Mai 1772, de retour à Paris, il faisait part à son confident Desfriches, de ses désillusions, dans une lettre[2] infiniment triste. La voici en entier. Elle a son éloquence:

»Ce 14 may 1772.

Monsieur et ancien amy (ce sont les meilleurs),

Je suis arivé à Paris depuis quelque jours, ou je ne resteray pas long temp car il me paroît qu'il ne me seroit pas util ni fructueux dans ces circonstances, aussi n'ai-je veu personne que M. de Fourqueux mon ancien amie et protecteur; j'i ay diné avec un Monsieur Cadot, j'i ay aprie le mariage de madame votre chèr fille. Monsieur de Trudaine est à Montigny; j'ignore si je le vairay avant mon départ car je veut suivre encore quelqu'année mes voiages; il nous est arivé tant de malleurs, tant de pertes, qu'il faut les réparé de tout mon pouvoir. J'ay des lettres pour différents endroits. J'aurois désiré vous voire et vous embrassé à Orléans mais je n'ay point de temp à donné à ce qui me feroit tant de plaisir, à moins que je nussent un ou deux portraict à i faire en passant.

J'ay peint à l'huille notre amy Monsieur Fouquet à Amsterdam qui vous aime

---

[1] Archives Nationales. O[1], 1222 — F° 36.

[2] Collection Ratouis de Limay.

beaucoup, nous avons bu à votre santée et à celle de Madame et de Mademoiselle. J'ay trouvé la Hollande bien différente de mon ancien voiage; ils ont perdu moitié de leurs rentes et sans M. et Mme Hogguere et M. Rindorp, je n'u rien fait n'ayant esté occupé que lentement; on n'i a eü mil bontée pour moy, bien reçu, logé partout aux belles campagnes, l'autre voiage personne ne m'a invitée et j'i ay plus gagné en six mois qu'en deux ans cette foisici. Et voilà quatres mois que je ne fait rien; au reste l'aire de la Hollande ne m'a pas esté favorable; ils ont un paye si mal sain, j'aime les jens et point le paye. Honnoré-moy d'un mot de vos chères nouvelles, de celle de Madame que j'assure de mes respects et Madame votre cher fille, aussi Messieurs Soyer, Le Normand du Coudrait et M^r^ son frère. Champremaux, Pinchinée, La Bare et nos amis. Je suis, Monsieur et cher amy, avec un souvenir toujours plein de reconnoissances,

Votre très humble et très obéissant serviteur. Perronneau.

Si vous voiez Mlle Bénier, voulé vous bien lui faire mil compliments de ma part. Ecrivé-moy rue du petit Careau, à cotée de la rue du Bout-du-monde, chez une m^e^ Lingère à Paris.

Donné-moy le plutôt de vos nouvelles.«

On relève dans cette lettre la durée approximative des deux voyages en Hollande. Le premier six mois, le second deux ans; on y remarque aussi les noms des amis, peut-être des modèles de Perronneau. Le portrait de Hogguer, Perronneau l'avait exécuté en 1761 lors de son premier séjour aux Pays-Bas, peut-être à son deuxième voyage a-t-il portraicturé Mme Hogguer?

Le portrait de Joachim Rendorp (1728—1792), Seigneur de Marquette, reste inconnu, de même que le portrait peint à l'huile de Fouquet, marchand de tableaux, qui a de bonnes raisons »d'aimer« Desfriches, qui lui vend des tableaux, et reste en correspondance avec lui. Le 4 Juin 1772, il lui écrit précisément: »J'eai vue avec beaucoup de satisfaction M. Peroneau dans notre ville, et j'eai profitté d'une ocasion qui ne se trouve presque jamais et je me ferres toujours reproche de ne pas avoir proffitté de son offre gracieux. S'il est encorre ches vous je vous prie de l'assurré de mon respec.«

Par contre, il existe encore, en l'église de Moïse et Aaron à Amsterdam, une peinture à l'huile, signée et datée 1771, qui représente Petrus Woortman, (1719—1791) prêtre catholique. L'esprit de la physionomie compense un peu ce que la pose a de hiératique. Le visage encadré des cheveux frisés en marteau, sourit doucement dans la lumière, et atténue la sévérité de l'habit à brandebourgs, de l'étole brodée de feuillages emblématiques et protégée — le détail est charmant — par un col de dentelle finement ajourée, contre la profanation de la poudre tombée de la perruque, une poudre très dix-huitième siècle.

Si l'on en croit la lettre de Perronneau à Desfriches, »ce Vendredy 1772«, on est 1772
tenté de donner cette date à toute une série de portraits d'après la famille Boreel. Voici le texte:

»J'ay pein à l'huille en Hollande, mais ce voiage n'a pas esté aussi fructueux que celuy de 1761, quoique l'on m'aye autant payez, mais peut de personnes m'ont occupé, ayant perdu eux-mêsmes sur la France et si ce n'ussent esté Monsieur et Madame Hogguere, M. Rindorp et M. Borelle, je n'ussent rien fait; ils m'ont comblée de bontés, enfin je n'ay pas autant gagné en près de deux ans qu'en cinq mois, tout le monde de mesme à Amsterdam, et ma santé ni a pas esté bonne, l'aire estant si mal sain.«

La plupart de ces tableaux se trouvent chez M. Boreel van Hoogelanden, le descendant de la famille, bourgmestre de Haarlem, en son château de Vaterland à Velsen dans la banlieue de Haarlem. C'est tout d'abord Jacob Boreel (1711—1778), fils de Jean

Boreel, en perruque poudrée, en habit rouge brique, gilet de la même tonalité, tour de cou en linon blanc et jabot de dentelle. L'œuvre, un pastel, est signée mais non datée. Or il en existe une réplique chez un membre de la famille, M. J. P. Crommelin, à Londres, une autre réplique, signée et datée 1778, appartient au Jonkheer G. J. Boreel, au château de Weckerhout, près de Bevenyck, également dans les environs de Haarlem. Si le portrait que nous reproduisons date de 1772, suivant le texte de Perronneau, le personnage est âgé de soixante et un ans; si nous en croyons la date de la réplique, il porte soixante-sept ans. L'examen de la physionomie — bien entendu, ce ne peut être qu'un indice — révèle plutôt soixante et un ans. En tous cas retenons la date de la réplique. Elle peut situer un nouveau voyage de l'artiste aux Pays-Bas en 1778.

Cinq autres portraits se trouvent au château de Vaterland. Deux d'entre eux, des peintures de dimensions sensiblement équivalentes, représentent Jacob Boreel Jacobsz (1746—1796), fils du précédent, avec cette variante que les habits ne sont pas de la même couleur et que les profils sont tournés différemment. Même rigidité dans l'attitude du personnage, en habit brun, tour de cou de linon blanc et jabot de dentelle, les cheveux poudrés et noués en catogan, un tricorne passé sous le bras, même finesse aussi dans le visage modelé en pleine lumière. Ce Jacob Boreel Jacobsz fut le deuxième époux de Jeanne Barbara Voët van Winssen, autrefois femme de Théodore Boendermaker.

Le portrait, à l'huile, de Jeanne Barbara porte à côté de la signature une date qu'il est difficile de lire, 1773 ou 1778? Je penche pour cette dernière date puisqu'en 1773, Perronneau par ses occupations n'a pu avoir le temps d'aller en Hollande, et que nous avons la preuve d'un voyage en 1773. Un filet de ruban fait valoir à merveille les chairs du visage et du décolleté; elles s'enlèvent dans un corsage rose orné d'un ruchon étagé, le »monte-au-ciel« vers lequel les boucles du chignon retombent lourdement en »confident abattu«.

Enfin deux pastels représentent Willem Boreel (1744—1796) peut-être un autre fils de Jacob; l'un n'est qu'une esquisse, effacée en partie; l'autre est au contraire achevé et fort beau, dans sa souplesse et sa forme, et rappelle par ses qualités le portrait de Perronneau par lui-même.

Dans les premiers jours de Mai 1772, Perronneau était de retour à Paris. Il donne lui-même son adresse, qui coïncide avec l'adresse indiquée par l'Académie: »rue du petit Careau, à cotée de la rue du Bout-du-monde, chez une m$^{\underline{e}}$ Lingère à Paris.« Il ne songe pas à signer aux Procès-Verbaux de l'Académie. Il s'agit bien de cela! Il faut partir: »Je veut suivre, écrit-il à Desfriches, encore quelqu' année mes voiages; il nous est arrivé tant de malleurs, tant de pertes, qu'il faut les réparé de tout mon pouvoir. J'ay des lettres pour différents endroits. J'aurois désiré vous voire et vous embrassé à Orléans mais je n'ay point de temp à donné à ce qui me feroit tant de plaisir, à moins que je nussent un ou deux portraict à i faire en passant.«

Il est probable que l'excellent Desfriches trouva aussitôt les modèles puisque derechef »vendredy 1772«, Perronneau lui écrit:

»Monsieur et cher amy,

Puisque vous voulé que je vous avertisse de mon départ de Paris, ce cera samedy et seray à Orléans le jour de la Pentecotte (par le carosse, n'ayant pu avoir place dans la berline m'i estant prie trop tar pour i avoire des places). J'ai esté fort enrumé depuis que j'ay eü l'honneur de vous écrire, ce qui a causé mon retart, car comme mon intention est encore de voiagé, je n'ay veü personne à Paris que Monsieur de Fourqueux. Les pertes que nous avons fait sur quelque papier publique nous ont mie à l'étroit; sans cela je me serois fixé à Paris, car depuis que j'ay quitté Orléans j'ay gagné 20100 l. tout fraix fait, quand à mes dépences et moienant ce que je viend de vous dire, je me

trouve pie que quand vous m'avez veu, bien heureux encore que Me Perronneau ait une maison au Petit-Châronne (quoique c'est une folie puisque cela revien à 27000 l. et raporte très peu de chose en susse des dépences journalière pour l'entretien des légumes et autres; mais elle i est logé et l'aire i est excellent et cela a toujour une valeur réelle, enfin cela se venderoit plus de 20000 l. mais sa santé foible (car je craint qu'elle ne soit un peut attaqué de la poitrine), m'a fait pretée à cette dépence qu'elle n'ü pas faitte si on eut put prévoir de si fâcheuses circonstances. Je n'ay qu'un petit garçon de cinq ans é demie qu'elle a nourie, qui est charmant (que je vien de peindre) et cela n'a pas peut contribuer à altéré son tempérament. Elle est toujour triste, il faut donc que je tâche à gagné quelque chose et à présent qu'il n'i aura plus de dépense à faire pour ce bien, je placerois en sorte qu'il n'i a plus qu'à mettre à profit. J'ose dire que j'ay aquie dans mon petit tallans, j'ay fait des choses vigoureuses à Abbeville dont M. Van robesse a quatres tableaux à Paris. J'ay pein à l'huille en Hollande, mais ce voiage n'a pas esté aussi fructueux que celuy de 1761, quoique l'on m'aye autant payez, mais peut de personnes m'ont occupé, ayant perdu eux-mêsmes sur la France et si ce n'ussent esté Monsieur et Madame Hogguere, M. Rindorp et M. Borelle, je n'ussent rien fait; ils m'ont comblée de bontés, enfin je n'ay pas autant gagné en près de deux ans qu'en cinq mois, tout le monde de mesme à Amsterdam, et ma santé ni a pas esté bonne, l'aire estant si mal sain. J'ay beaucoup de lettres, je jugeray avec vous et suiveray vos sages conseilles sur mes interois. Si je pouvois faire troix ou quatres portraict à Orléans, soit du marie de la fille de M. Pinchinée ou d'autres, cela me feroit plaisir et je partirois tout de suitte au loin (tout cela soit die entre nous), Monsieur, je n'ay rien de caché pour vous de qui j'ay receü tant de bontée; si j'avois plus de fortune, je passerois la moitié de ma vie à Orléans. Je seray très aise de voire souvent Mademoiselle Bénier, de la voire peindre, elle est pleine de reconnoissances pour vous car dans mon dernier voiage de Paris, il i a 2 ans édemie, elle ne sessa de me dire quelle joie elle resentoit du cas que vous fesiez d'elle. Son caractère gaie, active, sage me l'a fait estimé particulièrement.

Je m'aperçoie que je suis un bavar; j'auray bien de la joie de vous embrassé et de présenté à Madame mes sentiments de reconnoissances et de soumissions; ma foible voie à rendu hommage au mérite distingué de Monsieur Soier au diné que je fit chez Monsieur de Fourqueux; présenté luy mes sivilités et à tout nos amis. La maladie de Monsieur Du Coudrait, m'aflige beaucoup; j'espère qu'il s'en tirera. Adieu, Monsieur et vraie amy, je ne veut point vous importuné, je dessenderay vis-à-vis Ste Croix, l'auberge où demeuroit un M. Huquier, et j'auray aussitôt le plaisir de vous assuré du respect et de la reconnaissances constante avec laquelle je suis, Monsieur et amy,

Votre très humble et très obéissant serviteur. J.-B. Perronneau.«

On rencontre dans cette lettre une sorte de bilan de sa situation matérielle: 20000 livres de gain depuis le dernier voyage à Orléans, c'est-à-dire en près de quatre ans, une spéculation malheureuse sur les »papiers publics« l'acquisition prématurée d'une maison de campagne, une femme tuberculeuse, que l'absence perpétuelle de son mari neurasthénie, un enfant de cinq ans et demi qu'elle a nourri et dont il vient de faire le portrait, une certaine confiance en soi, et l'espoir de faire à Orléans, grâce à son vieil ami Desfriches, trois ou quatre portraits, peut-être celui du mari de Mlle Pinchinat, et de repartir au loin, toujours en quête de la fortune. Plusieurs œuvres témoignent de ce nouveau séjour à Orléans. Le portrait présumé de Monsieur Miron[1] porte en effet la date de 1772; l'homme est corpulent, le cou fort, le visage sanguin; aussi l'habit de velours bleu s'entr'ouvre négligemment et le décolleté se pare des dentelles de la chemise.

[1] Collection Groult.

La marquise de Courcy possède encore, dans son château de Claireau, les très remarquables portraits au pastel du marquis et de la marquise de Courcy. Tous deux sont signés et datés 1772. Michel-François Roussel, marquis de Courcy, seigneur d'Espourdon, de Courcy, de Claireau, Bouillancourt et autres lieux, chevalier de St. Louis, colonel au régiment de Quercy, lieutenant du Roy de la ville et du château de Foix, est représenté en buste, les cheveux poudrés et coiffés en catogan, avec un habit de velours bleu-ciel, un jabot de dentelle d'Alençon, et la croix de St. Louis sur la poitrine. Marguerite-Georges Roussel de Rocquencourt, marquise de Courcy, femme du précédent, a les cheveux poudrés, au toupet en vergette, frisés en rouleau sur la nuque: le décolleté s'encadre d'une écharpe de gaze à rayures de satin blanc, d'un gros nœud de taffetas rose, le parfait contentement, attaché au dessous de la modestie. Il est intéressant de remarquer que La Tour a exécuté les portraits du marquis et de la marquise de Courcy, les parents du marquis de Courcy portraicturés par Perronneau.

L'Exposition des Beaux-Arts en 1884 à Orléans, a fait connaître les portraits en ovale, au pastel, de mêmes dimensions, et se donnantl a réplique, de Pierre-Horace Demadières et de Mme son Epouse, datés de la même année: ils appartenaient alors à M. Albert Porcher.

Dans quelle ville a été exécuté le portrait au pastel de la comtesse de Corbeau de Saint-Albin[1] qui est daté lui aussi de 1772? On peut du moins mesurer toute la souplesse du talent: après les portraits de Hollande, plus de grâce, peut-être un peu d'afféterie, moins de robustesse bourgeoise, dans l'arrangement de cette figure fine, vaporeuse, comme la poudre parsemée sur le haut toupet, sur le double croissant de boucles, sur les épaules, comme l'écharpe de gaze vert céladon alternativement rayée de larges bandes satinées ou mates, comme la modestie de dentelle qui encadre le jeune décolleté, comme le bleu délicat du »corps« et du »parfait contentement«.

Le 10 Avril 1773, Perronneau se trouve à Lyon d'où il écrit à Desfriches:

Monsieur et vraie amy,

Que diray-vous de moy, je vous paroitroy un négligent de ne vous avoir point écrit ni remercier des amitiéz effectives que vous avez eü toujours pour moy. Hélâs, si vous saviez combien j'ay eü de chagrin depuis que je vous ay veü, vous me pardonneriez cette faute.

J'ay trouvé Mme Perronneau dans la plus grande mélancolie qui a tellement prie sur son tempérament qu'el est tombé mallade; je n'ay point de ses nouvelles depuis quelque temp; je ne lui ay pas rendu assé de justize sur son économie et sur ses soins; sa vertu a esté trop haustère et a prie sur sa santée; c'est son état qui m'a rendu mallade depuis que je suis à Lion où j'ay languie. Je me sent mieux, sans cela j'aurois passé plus loin, mais je reste encore ayant quelque occupations. Je prie Madame de recevoir mes vœux, mes hommages, mes remerciments; je me souvien bien que je vous ay promis le portraict de Monsieur votre gendre; j'espère qu'en courant mons et veau, je vous le feray. Continuéz-moy votre amitiés et présenté mes respects à Madame votre fille quand vous luy écriray; je sallüe nos amis et particulièrement Monsieur Soyer, Monsieur de Villeneuve et Madame son épouze.

Je suis, Monsieur, avec bien de la reconnoissance,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Perronneau.

Mon adresse est chez M. Privat, rue Royal, vis-à-vis la messagerie — maison Merciez à Lion.

---

[1] Collection Jubinal de Saint-Albin-George Duruy.

De ce séjour, dont Perronneau ne semble pas enchanté, il reste un petit portrait aux trois crayons de Dutillieu. Au Salon de 1773 il envoyait: N° 62 — Le portrait de V. R., tableau en pastel de vingt-sept pouces sur vingt-deux. N° 63 — Le portrait de M. Duperel, tableau à l'huile de mêmes dimensions. N° 64 — Le portrait d'un vieillard âgé de 83 ans, tableau ovale de vingt-trois pouces sur dix-neuf. N° 65 — Autres portraits sous le même numéro.

Quel est ce vieillard âgé de 83 ans? quels sont les »autres portraits sous le même N°«? Par contre, le catalogue de la vente Cronier décrivait ainsi sous le N° 19 le portrait de M. Duperel ou Dupéril, une peinture sur toile ayant figuré au Salon de 1773, signée et datée de 1771: »Vu jusqu'à mi-corps de trois quarts à gauche, vêtu d'un habit rouge éteint, d'un gilet à jabot de dentelle et à boutons de métal. Les cheveux sont poudrés, coiffés à marteaux et noués avec un ruban noir. La physionomie est calme avec une certaine expression de dédain.« Perronneau en 1771 voyageait en Hollande. M. Duperel serait-il un de ses modèles hollandais? Or, ce »portrait de M. Dupéril«[1] ressemble d'une manière frappante à celui de Jacob Boreel Jacobz (1746—1794), que nous avons déjà décrit. Que penser de cette étrange confusion?

Les initiales V. R. ne désignent pas Van Robais, mais un Parisien. En effet, Daudé de Jossan[2] imagine le dialogue suivant entre deux visiteurs du Salon:

»L'abbé — Voulez-vous jetter un coup d'œil sur ces portraits N° 62, 63, 64 et 65?

Mylord — Je ne connois pas les personnes. Je pense avoir vû ce M. — N° 62 — aux Thuilleries.

L'abbé — Et moi aussi, cela m'a l'air très ressemblant; mais, Mylord, nous avons encore un très beau sujet de marine à voir?«

Les autres critiques ne donnent aucun supplément d'informations.

Le Mercure du mois d'Octobre se borne à signaler le succès de l'artiste: »Plusieurs portraits de M. Peronneau, Drouais, du Plessis et Aubri ont attiré l'attention des connoisseurs.« L'Année Littéraire fait son éloge: »La réputation de M. Perroneau ne s'est pas démentie; au contraire, elle acquiert un nouvel éclat par plusieurs portraits à l'huile et au pastel où l'on voit les détails les plus spirituellement rendus.« Les Affiches, annonces et avis divers citent simplement »plusieurs portraits de M. Perronneau«. L'auteur des dialogues sur la peinture[3] prête à ses interlocuteurs les paroles suivantes:

»M. Remi — Sans converser ici avec personne, voyez un peu ces ouvrages de M. Per . . .

M. Fabretti — Il y a de la noblesse dans ces têtes. Elles sont touchées avec esprit et dessinées scavamment. Mais ce mérite perd bien de sa valeur, parce qu'il n'y règne absolument aucune connoissance sur la couleur locale et ses effets.«

Seul, Du Pont de Nemours, dans ses Lettres critiques,[4] encore inédites, sur les salons de 1773, 1777 et 1779, affiche le plus profond mépris pour Perronneau qu'il classerait volontiers, comme Diderot, parmi les pauvres diables qui ne valent pas une ligne d'écriture.

La collection Wildenstein contient deux portraits à l'huile, de mêmes dimensions, signés et datés de 1773. On remarque dans ces deux œuvres la même grâce que dans le portrait de la Comtesse de Corbeau de Saint-Albin. On nous a fait part d'une

---

[1] Cf. les Arts. Novembre 1905. La collection Cronier, par Arsène Alexandre — Cf. le Calalogue illustré de la vente Cronier.

[2] Entretiens de M. l'abbé A** avec mylord B**. Eloge des tableaux exposés au Louvre le 25 Août 1773.

[3] 2me Edition enrichie de notes.

[4] Lettres critiques écrites à la margravine Caroline-Louise de Bade-Durlach.

ressemblance entre les deux personnages représentés et les portraits au pastel de lord et lady Coventry, par La Tour, qui passèrent en 1905 à la vente Cronier. Les deux peintures auraient de plus été trouvées en Angleterre, ce qui nous donnerait la date d'un séjour de Perronneau dans ce pays, d'autant que l'on perd absolument sa trace après le Salon de 1773, et durant les années 1774, 1775, 1776.

En mars 1774 on lit dans les Dialogues sur la peinture de Renou: Dialogue IV — Sur M. Perronneau. »Il y a de la noblesse dans ces têtes. Elles sont touchées avec esprit et dessinées savamment. Mais ce mérite perd bien de sa valeur, parce qu'il n'y règne absolument aucune connaissance sur la couleur locale et ses effets.«

1775 Peut-être le portrait d'homme, au pastel, de la collection Thomas Agnew[1] a-t-il été exécuté lui aussi en Angleterre? Il porte, à côté de la signature, la date de 1775. Et c'est une œuvre charmante; le toupet en »vergette« les ailes frisées, les cheveux légèrement poudrés et noués en catogan par un large ruban noir, voilà pour accompagner l'expression volontaire, un peu dure, du visage. Le peintre ajoute à cette lumière celle du tour de cou en linon blanc, il agrémente l'habit bleu barbeau de fausses boutonnières que simulent des galons d'or retenus chacun par un gros bouton, il entr'ouvre le gilet en soie pékinée jaune et blanc, pour laisser passer un jabot de tulle brodé; il glisse sous le bras du personnage, pour lui donner un maintien, un tricorne galonné d'or dont le bord se trouve naturellement vergeté par la ganse que retient une olive. Quoique l'artiste n'ait pas exposé au Salon de 1775, je relève dans les Mémoires de Bachaumont[2] continués par Pidansat de Mairobert, un passage qui peut donner une indication sur l'opinion publique: »Quant au peintre, M. Robin, on lui trouve la touche dans le genre de M. Perronneau, c'est-à-dire grave et pesante, propre à sillonner un front de rides, à rendre les physionomies dures, maussades et rembrunies.«

1777 Perronneau réapparaissait au Salon de 1777 avec un portrait ovale, peint à l'huile, de M. Coquebert de Montbret, consul général dans le Cercle de la Basse Saxe, sur lequel les mêmes Mémoires[3] apportent un semblant d'éclaircissement. »Je vous parlerai encore du Portrait de M. Coquebert de Montbret, Consul général dans le Cercle de Basse-Saxe, moins à raison du Peintre M. Perronneau, dont la manière dure est en général peu estimée mais à raison du personnage qui, déjà Membre du Corps diplomatique depuis plusieurs années, se trouve initié aux mystères de la politique dans un âge où l'on n'en soupçonne pas encore l'existence, et fournissoit ainsi un sujet plus analogue au pinceau de l'Artiste. Celui-ci, en vieillissant la figure du jeune homme a du moins caractérisé son génie précoce et sa prudence déjà consommée.« Un passage des Affiches, annonces et avis divers[4] laisse à supposer que ce ne fut pas le seul envoi de l'artiste: »On voit aussi cette année les productions de M. Perronneau qui a mérité de la distinction dans le portrait au pastel.«

1778 M. Pierre Decourcelle possède un portrait d'homme, signé et daté de 1778. L'exécution de Perronneau se montre souple comme à l'habitude dans le jabot de dentelle, l'habit violet pâle, l'accord parfait du costume clématite et du fond vert. Le geste du personnage qui semble montrer, tant il le tient en évidence, un porte-fusain, le carton à

[1] Exposition de Cent Pastels 1908. № 70.
[2] Lettre I sur le Salon de 1775.
[3] Lettre II sur le Salon de 1777.
[4] 17 Septembre 1777.

dessin en cuir truité avec un ruban vert flottant, le décolleté familier aux artistes, tout indique un peintre.

La même année, nous l'avons vu, Perronneau voyage en Hollande, si l'on se base sur la réplique du portrait de Jacob Boreel le père datée de 1778 et conservée au château de Weckerhout.

Trois documents nous renseignent sur l'année 1779. Le 31 Juillet, il signe aux 1779
Procès-verbaux de l'Académie. En Août, il demande à M. d'Angiviller »un logement au Louvre ou dans quelque maison du Roi,« et reçoit le 19e jour de ce mois la réponse suivante[1], fort aimable, mais négative:

»J'ai reçu, Monsieur, le mémoire que vous m'avez adressé et par lequel vous me demandez un logement au Louvre ou dans quelque maison du Roy, attendu l'ancienneté de votre réception à l'Académie. Je ferai volontiers en votre faveur ce que les circonstances me permettront, sur quoi je crois néanmoins devoir vous observer qu'il y a plusieurs officiers de l'Académie qui n'ont point encore de logement chez le Roy. Je verrai, au surplus, avec plaisir, les ouvrages que vous comptez exposer cette année, et je ne doute pas qu'ils ne soyent, comme ceux que vous y avez mis dans d'autres occasions, très propres à vous faire honneur, ainsi qu'à l'Académie. — Je suis ...

d'Angiviller.«

Le 25 Août, il envoyait au Salon, nous dit le livret: »Plusieurs Portraits de Femmes en Pastel sous le même numéro.« Les avis furent partagés. Le Mercure de France[2] se contente d'une citation: »On voit de M. Peronneau, plusieurs portraits de femmes en pastel.« L'auteur de la brochure »Ah! Ah! Encore une critique du Sallon! Voyons ce qu'elle chante« déclare que M. Perronneau a exposé »des Portraits dont on ne dit rien.« Une légère restriction dans »La bonne Lunette«: »Les portraits faits par M. Perroneau sont pleins de légèreté, d'une teinte fine et délicate; mais on demanderoit plus de résolution dans les formes et de fermeté dans les lumières.« Un autre folliculaire[3] a plus de générosité dans le jugement: »Un portrait de M. Loir, nouvel agréé, et plusieurs autres par M. Perronneau, Artiste dont on connoît la touche fine et spirituelle, ont obtenu un grand nombre de suffrages.« L'Année Littéraire[4] mélange le blâme et l'éloge: »Les portraits de M. Perroneau quoique d'une touche légère et moelleuse paroissent gris à côté de ceux dont je viens de parler (Callet, Duplessis, Roslin).«

Un pastel ovale de la collection Wildenstein, signé et daté 1780, nous donne 1780
une précieuse indication sur cette année. Il représente deux enfants, les frères Théophile et Quirin de Cazenove, peints à l'âge de 15 et 12 ans. Leur père, Théophile de Cazenove, né à Amsterdam en 1740, mort à Paris en 1811, fut chargé par la Compagnie hollandaise des Indes de l'achat de vastes territoires en Amérique. Il réussit dans sa mission et fonda deux villes: Cazenovia dans l'Etat de New-York et Olden Barneveldt. Il épousa en 1763, à Haarlem, Marguerite-Hélène de Volkert van Jever dont la mère était Quirina van Sypestein. Il en eut deux fils: Charles-Théophile de Cazenove

---

[1] Archives Nationales. 0[1]. 1135 — F° 122. Document retrouvé par M. Marc Furcy-Raynaud.

[2] Septembre 1779. Lettre d'un Italien sur le Sallon.

[3] Coup d'œil sur les ouvrages de peinture, sculpture et gravure de MM. de l'Académie royale au salon de 1779.

[4] Exposition de peintures, sculptures et gravures.

(1765—1813) qui épousa plus tard Julie-Catherine Roguin d'Yllens, et Quirin-Henri de Cazenove (1768—1856) qui devint dans la suite le mari d'Elisabeth de Villas-Boissière.

Quelle meilleure preuve pourrions-nous avoir d'un nouveau séjour en Hollande! Et quelle distance parcourue depuis l'infant chamarré du Salon de 1744 jusqu'à ces petits maîtres dans la fleur de l'âge, vêtus à la dernière mode du temps Louis XVI, et dont les visages évoquent certains portraits du dauphin, parés de mélancolie. Ils ont la toilette négligée qui convient à leur âge, à leurs jeux, à leurs espiègleries. Comme les enfants de Chardin, ils jouent encore à la raquette, au volant, mais leurs cheveux frisés à la Panurge, retombant à la jockey ne sont plus noués en catogan et flottent à leur guise. Ils ne portent plus l'habit à panier, mais de petites vestes collinettes lilas-bleu et lilas-rose, prenant leurs nuances dans les ailes changeantes des pigeons, garnies de boutons en marcassite, et le col rabattu. Les gilets de même nuance s'entr'ouvrent sur des chemises garnies de ces collerettes qu'on appelle »pierrots hollandais«. Il se trouve enfin que la mode s'accorde avec le goût de Perronneau pour la simplicité. Elle prend parti de plus en plus pour les linons, les batistes, les mousselines rayées, tandis que les splendides brocarts de Lyon sont mis de côté. A la simplicité des blancs et vaporeux tissus se mêle le charme et la naïveté des costumes pris à la paysannerie et qui à cette époque voltigent dans l'espace comme l'air que l'on respire. La paysannerie est partout, dans l'imagination, dans les romans, dans la musique et dans les cœurs. C'est l'églogue à la manière de Fontenelle, quand il disait: »Il en va, ce me semble, des églogues comme des habits que l'on prend dans les ballets pour représenter des paysans; ils sont d'étoffe beaucoup plus belle que ceux des paysans véritables, ils sont même ornés de rubans et de points et on les taille seulement en habits de paysans.« Telle est la dernière œuvre datée que nous connaissions de Perronneau.

Chacun a pu voir à l'Exposition de 1908[1], un portrait du comte Louis-Claude de Goyon de Vaudurant, sous-gouverneur de Bretagne[2]. Edmond de Goncourt qui avait les meilleures raisons de l'admirer, s'exprime ainsi, dans la »Maison d'un Artiste«:

»Louis Claude, comte de Goyon de Vaudurant, sous-gouverneur de Bretagne. Coiffé à l'oiseau royal, il est en habit de velours noir, jabot de dentelle, gilet de soie à fleurettes traversé par le cordon rouge de commandeur de l'ordre de Saint-Louis. Pastel sur peau vélin. Provient de la collection du docteur Aussant de Rennes, où il était attribué à La Tour. Ce pastel, qui a tous les caractères du faire de Perroneau, n'a pu être exécuté par La Tour qui, déjà un peu fou, ne travaillait plus à l'époque où M. de Goyon était nommé commandeur de l'ordre de Saint-Louis.«

La décoration donne la date la plus ancienne que l'on puisse assigner à ce tableau; le Comte de Vaudurant a été nommé commandeur de l'ordre de Saint-Louis en 1781. Je ne pense pas qu'il s'agisse d'une œuvre de La Tour, mais je reste tout aussi sceptique quant à l'attribution à Perronneau d'une œuvre très honorable, mais qui n'a pas les qualités de délicatesse, de légèreté qu'on observe généralement dans l'œuvre de cet artiste. Si j'ai bonne mémoire, lors de la vente Goncourt en 1897, l'expert, au moment de l'offrir aux enchères, avait cru devoir formuler des réserves sur cette attribution et avait même prononcé le nom de Ducreux.

1783 Nous voici arrivés au terme de ce long voyage vers la postérité. Perronneau semble attiré de plus en plus vers cette Hollande où il a autant d'amis qu'à Orléans, où il va en 1754, en 1755, en 1761, en 1771, en 1772, en 1780. Et tandis que sa femme reste au logis, au Petit-Charonne, jusqu'en 1783, et l'année de sa mort, rue Saint-Victor,

[1] Cent Pastels.

[2] Collection Wilbrod Chabrol.

dans la maison de M. Dufresnoy, il disparaît obscurément[1]. C'est à peine si le 20 Décembre 1783, le procès-verbal des séances de l'Académie royale, mentionne cette fin: »Il a été oublié de notifier la mort de M. Perronneau.« Quelques jours plus tard, le 10 Janvier 1784, on lit dans le même registre: »Aujourd'huy samedy 10 Janvier, l'Académie a fait l'ouverture de ses conférences. *Mort de M. Péronneau, décédé à Amsterdam, âgé de 68 ans.* — En ouvrant la séance, le Secrétaire a notifié la mort de M. Péronneau, Peintre Académicien, décédé à Amsterdam au mois de Novembre dernier, environ dans la 68e année de son âge.«

Or on lit dans le registre des enterrements du cimetière de Leyde:

20 Novembre 1783:

Jean Baptist Perraunot.

Van de Heeregragt by de Lyse Straat.

Is gehaalt.

Heeregracht (près de la rue de Leyde, où J. B. Perronneau avait son domicile). *Is gehaalt,* c'est-à-dire: on a cherché le corps, sans frais funéraires l'enterrement a eu lieu.

D'autre part, on remarque cette note dans le registre où sont inscrits les noms des décédés, classifiés selon une taxe fiscale, payée pour leur enterrement (un registre annuel et spécial donne les noms des personnes pauvres enterrées sans payement de cette taxe):

1783 (November 19).

Jan Martens v(oor) Jean Baptist Perraunot 42 J(aren) Koorts.

J. Martens est celui qui a déclaré la mort de Perronneau, à l'âge de 42 ans. Les chiffres ne donnent pas le moindre doute. *Koorts,* fièvre, cause de la mort.

Les documents français et hollandais concordent quant à la date approximative de la mort; ils se contredisent quant à l'âge du défunt. Peut-on voir dans cette contradiction une simple erreur de copie? On se souvient qu'au salon de 1746, Perronneau avait exposé »le portrait à l'huile d'un jeune écolier, frère de l'auteur, tenant un livre.« N'était la parfaite similitude des prénoms, ne pourrait-on pas voir dans cet écolier, beaucoup plus jeune que son aîné, le frère de Jean-Baptiste Perronneau? L'âge de 42 ans donné par le registre du cimetière fixerait-il à l'année 1741 la date de naissance du jeune écolier de 1746? On remarque, d'autre part, dans le même document, qu'on a cherché le corps non pas à la rue de Leyde, où J. B. Perronneau avait son domicile, mais *Heeregracht,* près de la dite rue. Il n'est pas impossible à priori, que les deux frères soient morts à la même époque.

Le même jour que les registres de l'Académie, l'abbé de Fontenay signale en ces termes l'événement[2]: »Nous venons d'apprendre que M. Péroneau peintre de portraits très distingué étoit mort cet Automne en Hollande. Cet artiste né à Paris fut d'abord instruit

---

[1] Au Salon de la Correspondance, exposition organisée par Pahin de la Blancherie, figurait en 1783 sous le numéro 131 ›Un portrait de femme à M. de St Aubin, par Perroneau, peintre de portraits.‹

[2] Affiches, annonces et avis divers ou Journal général de France. Samedi 10 Janvier 1784. Morts remarquables.

dans le dessin par M. Natoire; ensuite il entra chez M. Cars, dans l'intention d'être Graveur; mais il n'étoit pas né pour l'exercice d'un art qui demande beaucoup de constance et de patience. Il quitta la gravure et peignit au pastel. Il y fit des progrès très rapides, et en peu d'années, il fut en état de mériter l'approbation des personnes de l'Art les plus éclairées. Une des plus grandes preuves que nous en puissions donner, c'est que le plus célèbre peintre de portraits de nos jours, M. de la Tour, a voulu avoir le sien de la main de M. Péroneau et lui a toujours donné des témoignages de l'estime la plus distinguée.

Le dessin de ce Peintre était correct, ses attitudes d'un choix noble, la disposition des draperies, agréable, et sa touche légère et spirituelle. Le coloris et l'effet sont les parties foibles de son talent. Il l'a exercé presque par toute l'Europe et son instabilité fut une des singularités de sa vie. Rien n'a pu le fixer dans le même endroit quelque avantage qui s'y présentât. L'Italie, l'Espagne, l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, la Pologne, Hambourg, la Hollande, et toutes les villes principales de la France conservent des preuves du séjour qu'il y a fait. Un goût si marqué pour changer sans cesse de domicile, n'a point empêché que M. Péroneau n'ait été bon mari, père tendre et fidèle ami. Il étoit de l'Académie royale de peinture de Paris.«

Quelques jours après, le 24 Janvier, les Mémoires secrets de Bachaumont, continués par Pidansat de Mairobert[1], reproduisent, avec peu de variantes, cette notice:

»On n'a appris que depuis peu la mort en pays étranger de M. Perronneau, dont l'Académie même ignorait la destinée, puisqu'il se trouve encore sur la liste de l'Almanach

[1] Cabinet des estampes. Collection Deloynes. Tome 34 — Extraits manuscrits.

* * *

Voici la généalogie des ascendants et des descendants de J. B. Perronneau:

Henri Perronneau, bourgeois de Paris
épouse Marie-Geneviève Frémont

Jean-Baptiste Perronneau, peintre pastelliste 1715—1783 épouse le 9 Novembre 1754 Louise-Charlotte Aubert[1]	Perronneau, frère cadet 1741?—1783?	Mlle Perronneau? (Salon de 1763)

Alexandre-Joseph-Urbain Perronneau[2] 1766—1831 épouse le 8 Août 1793 Charlotte-Marie Berton	Henry-Louis Perronneau[3] (de la Corbinière) Imprimeur 1773—1812?

Edouard Perronneau, médecin ?—1868	Henry Perronneau, garde champêtre de Nazelles (Indre-et-Loire) ?—1881	Camille Perronneau	Alix Perronneau épouse M. Marliani, officier aux gardes-suisses.

[1] En 1784, Madame Veuve Perronneau épouse Jean-Baptiste-Claude Robin, mort à Chouzy (Loir-et-Cher) le 23 Novembre 1818.

[2] Alexandre-Joseph-Urbain Perronneau fut peintre de médiocre talent.

[3] Henry-Louis Perronneau fut imprimeur: A la dernière page d'une petite étude intitulée: »De la peinture à fresque, par M. Robin, de l'ancienne académie de peinture, on lit: »Imprimerie de H. L. Perronneau — Quai des Augustins, No 39.« Ses idées royalistes le conduisirent à La Force et à l'Abbaye.

Parmi les homonymes de Perronneau, signalons: Au XVIe siècle: Pierre Péronneau, chanoine de la cathédrale de Bourges; — au XVIIIe siècle: Charles-Louis Perronneau, substitut du procureur général au Parlement — Etienne-Henri et Jean-Jacques Perronneau, prêtres du diocèse de Saintes — le chevalier Alphonse Perronneau, membre de plusieurs sociétés littéraires — Jacques Perronneau, huissier, — et un Perronnau habitant en 1784, rue et Faubg S. Martin No 16.

royal de 1784. La vie errante qu'il avait toujours menée, habituait à ne le point voir, et à se passer de ses ouvrages. Il n'avait point exposé au Salon dernier ni même en 1781. L'inconstance de son caractère l'avait empêché de se fixer nulle part, quelqu'avantage qui s'y présentât pour lui; on voit de ses ouvrages en Italie, en Espagne, en Angleterre, en Allemagne, en Russie, en Pologne, à Hambourg, en Hollande où il a terminé sa carrière, et dans les principales villes de France.

C'était un peintre de portraits au pastel. Son dessin était correct, ses attitudes d'un choix noble, la disposition de ses draperies bien prise, mais sa touche lourde et sans effet. Il avait le coloris mauvais. Ce qui cependant, sans doute, fait l'éloge de son talent, c'est que le plus célèbre peintre de portraits de nos jours dans cette manière, M. de la Tour, l'avait choisi pour faire le sien.«

Ainsi les contemporains reculent encore l'horizon de Perronneau. Nous suivions sa trace en France à Abbeville, Orléans, Angers, Bordeaux, Toulouse, Lyon, en Italie à Turin, à Rome, en Hollande à Amsterdam, La Haye, Utrecht, en Allemagne à Hambourg[1], en Angleterre, et voici qu'ils ajoutent à son itinéraire l'Espagne, la Russie, la Pologne.

A Paris même, quelle aimable fantaisie! Le voici au moment de son mariage, dans cette rue Fromenteau, ou Froidmanteau, de mauvaise réputation, qui passait déjà au temps du poéte Guillot pour un centre de prostitution. A la Gerbe d'Or, vis-à-vis la place du vieux Louvre, demeurait Mademoiselle Lany, une gracieuse »surnuméraire« de l'Opéra, un de ses modèles.

En 1756, il s'en va au bas de la rue des Fossés-Saint-Victor,[2] où Ronsard avait habité, où Buffon devait habiter en 1771. Quatre ans plus tard, nous le trouvons rue de la Madeleine, dans une maison de M. de la Chapelle, au coin du faubourg Saint-Honoré.[3]

En 1763, il demeure »rue Notre-Dame des Victoires, la 5e porte cochère à droite en entrant par la place« en face du couvent des Petits-Pères, et tous ces détails on les distingue fort bien sur le plan Turgot.[4] L'année suivante, on le rencontre »rue de Cléry, vis-à-vis la rue du Gros-Chenet,«[5] tout près de la maison de Mademoiselle de Clercy, la maîtresse de l'abbé Terray, près de la maison de Robert Poquelin, frère de Molière, près de celle de Madame Vigée, donnant dans son salon ses fameux repas à la grecque, puis y faisant dire secrètement la messe, près de l'hôtel où M. Lebrun hospitalise quelque temps l'Exposition de la Jeunesse, tenue autrefois place Dauphine.

En 1765, le voici près de l'hôtel de Hollande, rue du Bouloir[6], dont le nom rappelle un jeu de boules, et non loin de cette maison de la rue Croix-des-Petits-Champs où habitait la Gourdan, célèbre entremetteuse du XVIIIe siècle.

En 1770, il s'installe près de la rue de Soly[7], dans la maison de M. Buret, rue de la Jussienne qui tirait son nom par corruption d'une église consacrée à Ste Marie-l'Egyptienne, à qui les filles venaient demander dans leurs neuvaines de ne pas devenir

---

[1] On trouve la trace de son passage à Hambourg dans le portrait d'Heinrich Christoph Siemers (1719—1777), conservé à Hambourg chez M. Siemers, l'un de ses descendants. Cf. le catalogue.

[2] Aujourd'hui rue Thouin, entre les rues du Cardinal Lemoine et de l'Estrapade.

[3] Aujourd'hui rue Pasquier.

[4] Planche XIV.

[5] Plan Turgot, planche XIV — rue de Cléry entre la rue Montmartre à peu près, jusqu'à la rue Beauregard, N° 60, et au B^rd^ de Bonne-Nouvelle; sur l'emplacement où est actuellement la rue de Mulhouse, s'élevait l'hôtel de Cuisy, qu'habitèrent Necker et Mme de Staël.

[6] Aujourd'hui, la rue du Bouloi va de la rue Croix-des-Petits-Champs à la rue Coquillière, N° 27.

[7] Plan Turgot, planche XIV, tout près de la rue de Cléry. En 1883, la rue Soly fut supprimée; elle commençait rue de la Jussienne et finissait rue des Vieux-Augustins (aujourd'hui rue d'Argout).

enceintes. Dupleix, le défenseur de Pondichéry, et après lui, à la mort de Louis XV, la du Barry occupait au № 2 un joli hôtel aux belles ferronneries.

En 1771, la liste de l'Académie lui donne comme résidence le »Petit Charonne, dernière maison neuve à gauche«, cette maison de la banlieue qu'il semble avoir achetée pour les relevailles de sa femme.

En 1772, il revient en deçà de l'enceinte fortifiée, mais à l'extrémité de Paris, au coin de la rue du Bout-du-Monde, chez une marchande lingère, dans cette rue des Petits-Carreaux, accaparée en effet par les lingères établies dans ce quartier depuis plus de deux siècles.

En 1780, il retourne au Petit-Charonne, pour se trouver enfin en 1783 dans la maison de M. Dufresnoy, rue Saint-Victor, où l'on voit encore de vieilles échoppes, non loin de la rue des Fossés-Saint-Victor, où il avait autrefois demeuré. Il semble qu'il ait pris comme devise celle de Regnard, gravant sur un rocher du Cap Nord: »Sistimus hic tandem nobis ubi defuit orbis.«

Pourquoi cette course errante, sans répit? L'Abbé de Fontenay dit: »Son instabilité fut une des singularités de sa vie. Rien n'a pu le fixer dans le même endroit, quelqu'avantage qui s'y présentât« Pidansat de Mairobert ajoute: »L'inconstance de son caractère l'avait empêché de se fixer nulle part.«

Cependant tout le retient à Paris. L'hostilité de La Tour semble n'avoir été qu'un mythe ingénieux, inventé par les folliculaires pour corser l'intérêt d'une lutte d'émulation; si l'on excepte Diderot, et deux ou trois publicistes sans doute fatigués de l'entendre appeler le Juste, les journaux, les correspondances et les mémoires de l'époque s'ingénient à mettre les deux pastellistes sur le même plan, à grouper leurs deux noms et à faire de Perronneau, plus jeune de dix ans, le continuateur de son aîné. Ses amis, et Fourqueux »qui lui veut du bien« insistent pour qu'il soit »stable«, et lui-même, ne le désire-t-il pas? L'amour de l'intimité familiale, du »chez soi« transparaît dans son œuvre, dans ses actes et dans ses paroles. Il a laissé d'adorables portraits d'enfants, des couples patriarcaux, des figures féminines qui expriment une certaine poésie infiniment paisible; et ce qu'il aime à traduire, c'est la vie simple, intérieure; la monotonie même de ses arrangements révèle un homme qui découvrirait volontiers un monde de joies autour de sa chambre. S'il voyage, c'est que les charges qu'il a voulu assumer pour réaliser un certain idéal à la manière d'Oudry et de Mademoiselle Froissié sont un fardeau trop lourd, et ce fils d'un bourgeois de Paris, né pour passer de longs jours, comme Chardin, entre le Louvre et les boutiques d'estampes de la rue Saint-Jacques, n'a pas le droit de »vivre entre ses parents le reste de son âge«.

Certains écrivains de nos jours, confondant volontiers l'histoire avec le scandale, font injure à cette mémoire incertaine, et insinuent, sans preuves, que cette instabilité a son secret dans la vie privée de Perronneau.[1] En réalité, jamais il ne songe à faire grief à sa femme d'une succession qui a dû le grever. Comme il »craint qu'elle ne soit un peut attaqué de la poitrine«, il fait »une folie«, lui qui n'est pas riche et qui gagne »par

---

[1] M. Marcheix, bibliothécaire de l'Ecole des Beaux-Arts a bien voulu nous communiquer le document suivant qu'il a retrouvé dans les Archives de l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture, et qui explique d'une manière nouvelle cette »instabilité« de Perronneau. Le 20 Mars 1784, Renou réclame, en vertu de l'article 11 de la déclaration du roi du 15 Mars 1777, le droit absolu pour les élèves de l'Académie d'être exempts de la milice. Et il ajoute cette phrase caractéristique: »*L'homme qui par ses talens est peut-être à la veille d'être reçu de l'Académie court les risques de porter le mousquet. M. Peronneau avant d'être académicien a couru toutes les provinces, et après son admission il y a retourné . . .* J'en ai donné (des certificats) à des élèves qui partaient pour Dijon, Rennes et Angoulême, sur le vû de leurs certificats, on ne leur a fait aucune difficulté. Il y a plus, ces certificats leur servent de passeport.«

mons et veau« 20000 livres en cinq ans; il achète une maison dans la banlieue, le Petit Charonne, car »l'aire i est excellent«. Ailleurs, il lui rend un hommage maladroit, mais cette maladresse même ne prouve-t-elle pas sa sincérité? »J'ay trouvé Mme Perronneau, écrit-il à Desfriches, dans la plus grande mélancolie qui a tellement prie sur son tempérament qu'el est tombé bien mallade; je n'ay point de ses nouvelles depuis quelque temp; je ne lui ay pas rendu assé de justice sur son économie et sur ses soins; sa vertu a esté trop haustère et a prie sur sa santée; c'est son état qui m'a rendu mallade depuis que je suis à Lion où j'ay languie.«

L'homme nous apparaît sentimental, modeste, sans un soupçon d'ironie, franc et un peu perdu dans le vaste monde. Diderot, qui n'est pas suspect de bienveillance, l'appelle »l'innocent artiste« et le déclare »trop franc pour ne pas reconnaître son infériorité«. Perronneau ne s'abaisse pas, mais se fait petit, demande des conseils, n'a pas l'autorité de son talent, ni l'envergure d'un La Tour, et timidement, vers 1772, à l'âge de 57 ans, cet académicien se risque enfin à s'affirmer: »J'ose dire que j'ay aquie dans mon petit tallans«. Partout dans ses lettres, ce ne sont que déboires, spéculations malheureuses, héritages embrouillés, prières à ses amis, requêtes aux grands: ce n'est pas le ton d'un homme à bonnes fortunes. Il quitte le monde discrètement, comme un salon trop rempli où il ne veut rien interrompre. Trois mois après sa mort, sa femme épouse le peintre Robin[1]. Là encore, une tradition[2] veut que Perronneau ait été dans la logique de son rôle et lui prête la générosité d'avoir conseillé, à ses derniers moments, cette nouvelle union.

Qu'il y a loin de cette discrétion à la hauteur d'un La Tour! Prié à Versailles pour le portrait de Mme de Pompadour, celui-ci répliquait: »Dites à Madame que je ne vais pas peindre en ville«, et il lui réclamait pour ce faire quarante-huit mille livres. Perronneau n'exige pas tant. Desfriches, dans ses inventaires, estime ses portraits entre 30 et 100 livres. On lui paye mille livres celui du Prince de Soubise, voilà ses prétentions. Cependant — et là encore il s'éloigne de ses contemporains pour se rapprocher des nôtres — il ne manque presque jamais de donner à l'œuvre achevée la consécration de son paraphe. Il signe largement, d'une écriture inclinée, régulière, appliquée, ennoblissant son nom d'une magnifique initiale; peu lui importe l'orthographe! Tantôt il redouble l'r, tantôt il redouble l'n, parfois il se contente d'un seul r et d'un seul n, ailleurs il donne au mot toutes ses consonnes, et je crois qu'il faut adopter cette dernière manière, qui est celle de son contrat de mariage.

Si les documents ne laissent pas le moindre doute sur ses habitudes morales, dans quelle incertitude sommes-nous en ce qui concerne son portrait physique! Il existe

---

[1] Jean-Baptiste-Claude Robin, né le 24 Juillet 1734, agréé de l'Académie royale, fut choisi par l'architecte Louis pour peindre le grand plafond du théâtre de Bordeaux. Il fit des tableaux d'histoire et aussi quelques portraits. Diderot fut aussi sévère pour lui que pour Perronneau: »Il faudrait renvoyer cet artiste pour 5 à 6 ans à l'Académie, écrit-il dans son Salon de 1775«; en 1781, il juge une »Transfiguration« de Robin par ces mots: »Détestable de tout point — Passez.« C'ést à l'âge de 62 ans que Robin épousa, en deuxièmes noces, Madame Vve Perronneau; il habitait alors la Pigeonnière, commune de Chailles, arrondt de Blois. Il mourut le 23 novembre 1818, à l'âge de 84 ans; Made Robin, veuve Perronneau, était morte à cette époque. — Dans le registre des oppositions aux hypothèques (Archives de la Seine — 1123), j'ai relevé un acte d'opposition, du 4e jour de Pluviôse, an III de la République, à la requête de Jacques-Charles-Alexandre Keguelin, officier retiré et Louise Barbe Marie Rozières, son épouse, demeurt à Strasbourg. . . . . sur Jean-Bapte Claude Robin, peintre et Charlotte-Louise Aubert, sa femme, elle avant Vve de Jean-Baptiste Perronneau, au sceau des lettres de ratification de la vente d'immeubles réels et fictifs, situés dans le ressort du Tribunal du district. — Dans les Compte-Rendus des Sociétés départementales des Beaux-Arts, M. Marionneau a publié un travail sur J. B. C. Robin.

[2] Rapportée par M. Maurice Tourneux.

au musée de Tours, un fort beau portrait d'homme, signé, et qui passe pour être celui de Perronneau par lui-même; il s'y présente de face, vêtu d'un habit rouge brun à boutons d'or, d'un gilet rose à broderies vermeilles qui s'entr'ouvre sur un jabot de dentelle, festonné, attaché à un tour de cou en linon blanc; les cheveux poudrés se nouent en catogan; la physionomie révèle l'âge, trente ans au plus, ce qui assignerait à l'œuvre la date de 1745, mais rien ne trahit la profession. Charles-Nicolas Cochin, ami de Desfriches, n'a pas manqué de ranger le peintre-pastelliste dans sa galerie de médaillons. J'avoue qu'en général ses profils me semblent dénués d'accent; cependant celui de Perronneau échappe à cette uniformité. Ici le modèle paraît plus âgé; mais autant qu'on puisse comparer deux portraits d'âge et d'arrangement différents, la ressemblance est frappante: un front dégagé, un regard direct, un menton accentué, un visage ovale, des traits marqués, une certaine énergie qui d'ailleurs s'accorde mal avec tout ce que nous savons du personnage.

* * *

Le voilà donc entré dans la postérité, et là encore, il retarde sur La Tour; avec lui, il fut englobé dans le mépris général que le XIXe siècle, dans ses premières années, manifestait pour tout ce qui touchait au siècle précédent. Desfriches, qui connaissait la valeur marchande des tableaux, n'allait guère au delà de cent livres pour un pastel de Perronneau[1]. En 1904 on adjugeait à l'hôtel Drouot soixante-dix mille francs un portrait de femme en robe vert céladon. Lentement le pastelliste s'est élevé à cette gloire précise. Pour exalter le génie de La Tour on se croyait obligé, il y a un demi-siècle encore, de rabaisser celui de Perronneau. Vers 1856, E. Beaudemont, imagine les vers suivants:

»Peuple, découvre-toi devant la majesté
De l'un de tes enfans illustrant la cité!
. . . .
La richesse des tons en magiques couleurs,
Le dispute à l'éclat de nos plus fraîches fleurs;
. . . .
Dans ce regard perçant, on devine Voltaire.
Et vous tous, Crébillon, d'Alembert, Marmontel,
Sylvestre, Perronneaux, Pommier et Parocel,
Et toi, divin Rousseau, toi, chantre de Julie,
De ton âme de feu s'exhale le génie.
. . . .
Il fut peintre d'un roi, mais son titre immortel
Fut d'être Delatour et le roi du pastel!«

---

[1] Voici les œuvres de Perronneau que mentionne Desfriches dans les différents inventaires de son cabinet, avec les prix d'estimation qu'il leur assigne:

Le 29 Juillet 1752: 2 testes d'enfant. — 1 contre épreuve d'Apollon — 1 teste d'après l'antique plus grande que nature — 1 académie — 1 teste de fleuve — 4 testes de Peronneau —

Le 3 Septembre 1760: Le portrait de Gillequin par Peronneau, présent qui m'a esté fait (la bordure 12 l.) 30 l. — Le portrait de Robbé, sous glace, par Peronneau (la glace et la bordure 36 l.) 72 l.

Le 28 Juin 1774: Le portrait de Gillequin, 72 l. — Un pastel représentant le matin, 72 l. — Portrait d'une femme, 24 l.

Le 23 Janvier 1778: Le portrait de M. de Sabran, 24 l. — Teste de femme tenant un coq, 72 l. — Le portrait de Robbé sous glace, 120 l.

Le premier, à notre connaissance, Arsène Houssaye, en 1858, dans une gentille comédie en un acte »Le Pastel de Mademoiselle Fel, maîtresse de La Tour«[1] relève le mérite de Perronneau. En voici quelques extraits:

Personnages:

La Tour, pastelliste.
Péronneau, pastelliste.
M. de La Popelinière, fermier général.
Mademoiselle Fel, chanteuse d'Opéra.
Rose, sœur de Mlle Fel.
Othello, négrillon de M. de La Popelinière, personnage muet.

Le théâtre représente l'atelier de La Tour.

Scène III.

M. de la Popelinière.

La Tour — (Il va à son chevalet et trouve une lettre sur sa boîte aux crayons) — Qu'est-ce que cette lettre?

M. de la Pop. — C'est une lettre qu'on a apportée il y a une heure.

La Tour — Vous permettez? (Lisant.)

»Monsieur, J'arrive à Paris sans argent. (Encore un mendiant qui sait l'orthographe.) Je n'ai qu'une ressource, c'est de prouver au public que j'ai presque autant de talent que vous. Le moyen en est simple. (qu'est-ce que cette manière de parler?) Je peins comme vous au pastel. (Comme moi!) Voulez-vous accepter un duel aux crayons devant l'Académie? (Quelle audace!) Je serai vaincu dans cette lutte inégale: mais le bruit qui se fera autour de mon nom me recommandera tout naturellement pour les portraits que vous ne voulez pas faire. Croyez à ma profonde reconnaissance.

»signé: Péronneau.«

Péronneau! Oui, oui, c'est un dessinateur de talent. C'est égal, voilà un faquin d'une nouvelle espèce. Nous songerons à cela . . .

Scène VII

Mademoiselle Fel, La Tour, Péronneau.

Péronneau — Monsieur La Tour?

La Tour — Je n'y suis pas.

Per. — Puisque vous n'y êtes pas, je reviendrai. Soyez assez gracieux pour dire à M. de La Tour que le dessinateur Péronneau . . .

La T. — Qui est-ce qui parle de Péronneau?

Per. — Péronneau lui-même.

La T. — Ah! c'est vous, j'en suis bien aise. Donnez-moi cette main rivale.

Per. — De tout mon cœur.

La T. — On m'a dit beaucoup de mal de vous, donc j'en ai pensé beaucoup de bien.

Per. — Je ne suis que Jules Romain quand Raphaël tient le crayon.

La T. — Ce qui ne vous a pas empêché de me proposer un duel aux crayons!

Per. — Un pareil duel me sauvera de la faim.

La T. — Eh bien! vous aurez votre duel.

Per. — Je sais bien que je serai battu; mais être battu par vous, c'est encore un triomphe.

. . . .

[1] Arsène Houssaye. Galerie du XVIIIe siècle. Deuxième série. Princesses de Comédie et déesses d'Opéra.

Per. — Chardin m'attend.

Melle Fel — Chardin! je l'ai vu ivre hier à l'Opéra.

Per. — C'est un ivrogne à ses jours de tristesse.

La T. — Un ivrogne! dites-moi vite le vin qu'il boit, pour que je devienne un ivrogne comme lui, à la condition de peindre aussi bien. Jeune homme, ne dites pas de Chardin: c'est un ivrogne . . .

Per. — Vous avez raison. J'aime Chardin et je retire mon baptême. Je voulais vous demander si le duel aura lieu ici ou à l'Académie.

La T. — A l'Académie! est-ce que nous sommes des écoliers? Revenez ici, et nous partirons du même coup de crayon. Nous enverrons les pastels à l'Académie où vous avez certes moins d'ennemis que moi.

Scène VIII

Melle Fel — La Tour.

Melle Fel — De quoi est-il, question?

La T. — C'est un écolier à qui je vais donner une leçon. Péronneau ose me provoquer au pastel. Nous allons voir s'il y a deux La Tour au monde. Refuser serait indigne de moi; et puis les envieux diraient que j'ai peur.

Melle Fel chante:

La Tour prends garde,
De te laisser abattre!

Scène X

La Tour et Perronneau exécutent le portrait.

Scène XI

La Tour.

La T. . . . Voyons un peu ce crayon-là? Oser venir me braver jusque chez moi! Ah çà? Est-ce que je rêve? C'est aussi le portrait de Melle Fel. Comment donc! mais il l'a faite plus jolie que je ne l'ai jamais faite. Ah! ce portrait est charmant! Péronneau a donc mon secret? Pourtant, ces yeux-là ne sont pas baignés de la vraie lumière. (Il retouche). Oui . . . oui . . . c'est cela! . . . Mais ces lèvres-là ne respirent pas le souffle de la vie (Il retouche encore). Là! c'est bien. Cela manque encore d'une certaine fermeté de contour (Il retouche). Oui; mais avec tous ses défauts, ce portrait est un chef-d'œuvre.«

Ailleurs,[1] le même auteur décrit ainsi le portrait de mademoiselle Juliette:

»Mais le portrait de Fleur-d'Épine par Péronneau est là qui me parle par la plus jolie bouche de toutes les belles folies de cette comédienne oubliée. Fleur-d'Épine me confesse ainsi qu'elle a aimé une fois, qu'elle a été aimée cent fois, qu'elle a tyrannisé tous les cœurs pour se venger de son premier amant. O les liaisons dangereuses! dirait La Clos! Ce portrait est une merveille d'éclat et de fraîcheur, — des fraises fondues dans du lait, des pêches mûrissantes, des lys et des roses, — ou plutôt, comme dit le poëte antique, une goutte du sang de Diane sur la neige des montagnes. Jamais le pastel n'a répandu plus de charme féminin, plus de grâce féline, plus de volupté pénétrante.«

Cependant la biographie de Perronneau manque à l'Histoire des Peintres, et Charles Blanc, à qui M. Maurice Tourneux signalait cette lacune, lui répondit: »De mi-

[1] Arsène Houssaye. Princesses de comédie et Déesses d'Opéra — XVIII. Fleur d'Epine — p. 281.

nimis non curat prætor.« Déjà, dans le même temps, des amateurs devinaient ce talent méconnu. Bien avant la guerre, M. Camille Groult recherchait très loin des œuvres de Perronneau. Lisez plutôt ce joli passage du Journal des Goncourt:[1] »Au bout d'une causerie sur l'art qui lui apporte une espèce d'enivrement, . . . les yeux tout ronds, le bout du nez fébrilement dilaté, la bouche contractée comme en une dégustation gourmande, Groult au milieu de paroles en déroute, coupées par cette phrase: »Vous les verrez, Monsieur, chez moi!« me parle . . . de deux Péronneau, deux Péronneau achetés à quatre ou cinq heures de Bordeaux . . . achetés dans une propriété à laquelle on n'arrivait qu'au moyen d'une mauvaise carriole . . . Et le marché conclu, et M. Groult se disposant à les porter dans la voiture, la femme qui venait de les lui vendre, lui disant: »Il y a encore une condition . . . ce sont mes aïeux . . . et je ne consentirai à les laisser sortir, que la nuit tombée.« Et la vendeuse promenait dans les vignes son vendeur jusqu'au crépuscule. Ne trouvez-vous pas quelque chose de joliment superstitieux, dans l'arrangement de cette femme, pour que ces portraits de famille ne puissent pas se voir sortir de chez eux?«

Les frères Goncourt publiaient dans la Gazette des Beaux-Arts, dès 1867, une étude sur le pastelliste de Saint-Quentin où ils écrivaient à propos du portrait de La Tour: »Un artiste que La Tour a eu raison de redouter, et qui en marchant derrière lui a souvent dû l'atteindre.« Ailleurs, ils ajoutaient: »Perronneau est un coloriste supérieur à La Tour. Il y a de la lumineuse école anglaise, du Reynolds dans son pastel.«

En 1867, à la première vente Laperlier, passait le portrait du marquis d'Aubaïs, adjugé au peintre Emile Lévy. De son côté, M. Roux[2], de Tours, avait eu la bonne fortune d'acquérir à des prix dérisoires, du garde champêtre de Nazelles, le dernier descendant de l'artiste, cinq portraits au pastel; à sa vente, en 1868, M. Alfred Mame, obtenait pour 470 Frs. un pastel de femme en robe décolletée vert céladon, pour 265 Frs., un autre portrait de femme endormie; M. Mannheim avait pour 127 et 128 Frs. deux portraits de jeunes garçons, quelque peu endommagés, et le docteur Piogey enlevait pour 70 Frs. un portrait de jeune femme à la robe garnie d'hermine et de fleurs. A la même époque, Eudoxe Marcille achetait 25 Frs. chez un fripier d'Orléans un portrait de femme, au pastel. En 1869, M. Reiset, dans son catalogue des dessins du Louvre, esquissait une biographie du peintre-pastelliste, et l'année suivante, le musée achetait à l'expert Féral, pour la somme de 300 Frs., le portrait de jeune fille tenant un chat.

Au reste, il est curieux de suivre, d'année en année, d'exposition en exposition, de vente en vente, le processus de cette réhabilitation, et de voir ce Perronneau méconnu se dévouer encore après sa mort, à des œuvres de bienfaisance ou à l'édification des fortunes. Ainsi, on voyait deux de ses pastels, un portrait de femme et celui du comte de Bastard, à l'exposition organisée au Palais de la Présidence du Corps législatif en 1874, »au profit de la colonisation de l'Algérie«. En 1876, à Orléans, à une »Exposition rétrospective des Beaux-Arts et des Arts appliqués à l'industrie«, Madame Delzons prêtait les portraits de M. et de Mme Chevotet, et M. Porcher, ceux de M. et de Mme Pierre-Horace Demadières. La même année, l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux[3] publiait une série de questions relatives à notre peintre-pastelliste, entr'autres quelques renseignements pris aux Archives de l'ancienne Académie.

---

[1] Mercredi 8 Janvier 1890.

[2] Philippe Burty écrivait dans la Gazette des Beaux-Arts en 1862: »Le cabinet de M. Roux est un des plus intéressants que je connaisse; un goût éclairé, une patience intelligente et d'heureux hasards ont présidé à sa formation.«

[3] 10 Mai 1876.

En Février 1879, à la deuxième vente Laperlier, on adjugeait 3 200 Frs. le portrait de Gillequin. Quelques mois plus tard, en Mai et en Juin, M. de Goncourt envoyait à l'Exposition des dessins anciens, à l'école des Beaux-Arts, le portrait de Vaudurant, et Philippe de Chennevières écrivait à ce propos: »Perronneau, avec le portrait de M. de Goyon de Vaudurant, sous-gouverneur de Bretagne, acquis par MM. de Goncourt à la vente Aussant, beau pastel d'une couleur intense et empâtée, rappelant les tons de l'école anglaise, fait ici bonne figure à côté de son rival.«

En 1881, à l'Exposition rétrospective de Tours, on admirait le pastel de femme de la collection Mame, et Alfred Darcel le déclarait »la merveille du genre«. Dans le même temps, à la vente Wilson, on donnait 5 050 Frs. du portrait du comte de Bastard[1].

En Juillet 1883, Eudoxe Marcille achetait à Puiseaux (Loiret) pour le musée d'Orléans le portrait, à l'huile de Robert Soyer, qu'il payait 100 Frs.

L'année 1884 est glorieuse: à l'Exposition de l'art du XVIIIe siècle, organisée aux galeries Georges Petit, il y avait un pastel de jeune fille à M. Camille Groult, et l'Exposition des Beaux-Arts d'Orléans ne comprenait pas moins de onze pastels et peintures du maître: Desfriches et sa famille, Madame Fuet, l'Aurore, M. et Mme Pierre Horace Demadières, Robbé de Beauveset, M. et Mme Chevotet, la jeune fille au chat qui appartenait alors à M. Huau.

Enfin, on lit en 1884, dans les compte-rendus des Sociétés départementales des Beaux-Arts: »L'ordre du jour appelle la lecture d'un travail de M. Eudoxe Marcille, membre non résident du comité, vice-président de la réunion, sur le portrait de Robert Soyer par Perronneau«. La même année enfin, M. Maurice Tourneux, dans l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux, sollicitait en faveur de ses recherches le concours des correspondants français, hollandais et anglais, et le 10 Décembre, Alfred Darcel, dans le même journal, donnait la première indication: »M. Coquelin aîné, sociétaire de la Comédie Française doit posséder un portrait de vieillard qu'on dit être Jean-Baptiste Rousseau par Perronneau.«

A l'Exposition des Portraits du siècle, ouverte à l'école des Beaux-Arts, le 20 Avril 1885, au profit de la Société Philanthropique c'étaient deux portraits d'inconnus et le Bénédictin de la collection Marcille. Le même mois, aux galeries Georges Petit, la Société des pastellistes français, voulant se mettre sous le patronage des maîtres anciens, réunissait dans une »rétrospective« les portraits de Charles le Normand du Coudray, alors à M. Alexandre Dumas fils, du comte de Bastard, d'un gentilhomme (à M. Marmontel), de M. et Mme Olivier, de M. et Mme Pierre-Horace Demadières, de La Tour, une tête d'homme à M. Coquelin aîné, une tête de femme à M. Eudoxe Marcille. A la vente La Béraudière, également en 1885, passait un portrait de Marie Leczinska payé 5 500 Frs. A cette occasion, le baron Portalis publiait, dans la Gazette des Beaux-Arts, un article qui n'apportait aucune lumière nouvelle, mais qui insistait avec bonheur sur la valeur des œuvres de Perronneau.

En 1896, M. Maurice Tourneux publiait dans la Gazette des Beaux-Arts trois articles substantiels, où il résumait des études entreprises depuis plus de douze ans.

A la vente de Goncourt, en Février 1897, le portrait du comte de Vaudurant, sur lequel l'expert avait cru devoir formuler des réserves quant à l'attribution, ne dépassait pas l'enchère de 3000 Frs. Au mois d'Avril, l'Exposition des portraits de femmes et d'enfants, ouverte à l'école des Beaux-Arts, groupait le portrait de la collection Eudoxe Marcille, ceux de Mme Dutillieu, et »d'une jeune femme en costume noir et rose tenant un loup« prêté par un amateur anonyme.

---

[1] Dans une réunion des sociétés des beaux-arts des départements, en 1882, M. Gaston Le Breton faisait une communication sur »un très beau pastel de J. B. Lemoyne de la collection Groult«.

En 1898, à la vente de M. Marmontel, professeur honoraire au Conservatoire, un portrait d'homme, au pastel, signé et daté 1770, atteignait le prix de 5 700 Frs. En 1899, à la vente Mühlbacher, un pastel attribué à Perronneau n'allait pas au-delà de 2520 Frs. A la vente Mame, en avril 1904, Perronneau triomphe enfin: le portrait de femme provenant de la collection Roux est adjugé 70 000 Frs., et la Femme Endormie, de la même provenance, va jusqu'à 30 000 Frs. Signalons à la vente Ch. P. de Meurville, en Mai 1904, les portraits du marquis de Camyran et d'une jeune femme. Le même mois, à la vente de la collection de S. A. I. la princesse Mathilde, le portrait de Laurent Cars atteint 12 500 Frs., et le portrait d'un gentilhomme, que la princesse Mathilde, conseillée par le Marquis de Chennevières, avait acheté jadis 175 Frs., parvenait à l'enchère fabuleuse de 110 000 Frs.

Voici, à la vente du comte de Bryas le 6 Février 1905, le portrait présumé de la marquise d'Anglure, adjugé 39 000 Frs.; à la vente Cronier, en Décembre 1905, les portraits de M. Dupéril, de Marie-Louise-Catherine-Françoise Colette de Villers, épouse de Jacques-Nicolas le Boucher de Richemont, peint en mars 1770 (10 600 Frs.), d'un homme (20 000 Frs.) et d'une femme inconnue (28 000 Frs.); dans un catalogue du 26 Avril 1907, le portrait de M. C. Floret, signé et daté 1773, (4 000 Frs.); dans un catalogue du 16 Avril 1907, le portrait d'un gentilhomme, signé et daté 1775 (15 000 Frs.); dans un catalogue du 8 Avril 1908, un portrait de femme, signé et daté 1768, (22 000 Frs.).

Voilà donc le bilan de la mode. En 1908, Perronneau devait atteindre à la grande gloire de la popularité. L'exposition des Cent Pastels, organisée par la marquise de Ganay, au profit de la Société française de secours aux blessés militaires, et ouverte aux galeries Georges Petit du 18 Mai au 17 Juin 1908, ne réunissait pas moins de 33 pastels de Perronneau, presque tous indiscutables. Le 22 Mai, le peintre Albert Besnard faisait au milieu de tous ces chefs-d'œuvre une conférence sur le pastel au XVIIIe siècle[1]. Il expliquait avec un sens très fin pourquoi Perronneau ne fut pas très bien compris de ses contemporains:

»Je crois moi, que si Perronneau fut si mal compris de son temps, c'est qu'il est venu trop tôt. Ici même, au milieu de cette troupe somptueuse, il fait l'effet d'un moderne égaré chez les anciens. Personne ne comprenait rien à ce qu'il voulait dire. Des gens accoutumés à l'acuité d'un Latour ne pouvaient distinguer la liberté de sa couleur. J'ai dit plus haut que le public n'aimait pas à être gêné dans ses habitudes. Perronneau le gênait parce qu'il l'obligeait à regarder une chose dont personne n'avait eu jusqu'alors la révélation: la couleur. Il y avait bien eu Watteau! Mais ce n'étaient que des fantaisies dans des paysages. Portraitiste, peut-être eût-il été méprisé. — Le public devient féroce dès qu'il s'agit de sa figure, et on lui eût dit volontiers comme l'empereur d'Autriche à Mozart après la représentation de Don Juan: »Trop de couleur, Perronneau, trop de couleur.« A quoi il aurait pu répondre aussi: Juste ce qu'il en faut, ni une de plus ni une de moins.« Combien est étrange cette propension des foules à faire l'éducation du génie! Il serait pourtant bien temps de reconnaître que c'est toujours celui-ci qui, en fin de compte, impose sa loi par la raison très simple que l'intelligence des foules est dispersée et que la sienne étant concentrée, ramassée, tassée, par conséquent plus pénétrante, doit fatalement triompher.

Mais revenons à Perronneau. Comparez ses personnages à ceux de La Tour. Ceux-ci droits, élancés, toujours sur le qui-vive, malins comme celui qui les a peints, dardent toute leur vie par les yeux; car c'est surtout par les yeux qu'ils vivent. Le

[1] Reproduite intégralement par la Grande Revue, numéro du 25 Juin 1908.

masque est tout dans un portrait de Latour, et c'est pour cela que ses préparations sont des chefs-d'œuvre qui se passeraient fort bien d'avoir des corps. La matière des vêtements est plutôt indiquée que réalisée, malgré l'admirable conscience qui les a tracés. Il manque à ces êtres une atmosphère propre. Aucun échange d'ambiance. La coloration est arbitraire et on aperçoit peu de différence entre le teint d'une femme et celui de son compagnon. L'ombre qui fait saillir la tête est la même qui modèle les traits. Et, certes, cela ne se passe pas ainsi dans la nature. L'absolu n'existe pas dans l'apparence. La vérité serait insupportable si elle n'était mouvante. C'est donc une faute que de nous la montrer immuable.

Perronneau, lui, cerveau moins complet, plus fruste, doué à cause de cela, sans doute, d'une sensibilité plus aiguë, l'a compris; ses têtes, ses vêtements, sont baignés de l'onde mouvante que créent autour d'eux la lumière et le reflet. Il perçoit les différences de matières. Le blanc d'un jabot est différent de celui des cheveux poudrés. Le visage a un ton, l'habit en a un autre dont la lumière se comporte autrement que celle du visage. Il note les accidents du costume, un bouquet de roses fanées s'échappant d'une boutonnière. Il peint enfin des gens qui ont la peau rose, rouge, jaune, et dont les types proclament l'évolution de l'Espèce, ce qui réjouit infiniment notre cœur moderne, mais ne pouvait toucher une société confinée dans le désir de plaire et la ferme volonté de ne voir dans la vie que le côté plaisant. Voilà pourquoi Perronneau fut incompris de son temps. Il lui montrait des prodiges qu'il n'était pas préparé à regarder. Plus avisé, il se serait dit que le public est comme un cheval à l'écurie; il faut le prévenir avant de le caresser. Et Perronneau ne le prévenait pas.

Comprenant que le triomphe complet ne lui viendrait jamais, bien que l'Académie lui eût ouvert ses portes, il s'en alla en Hollande, devinant, ce maître des harmonies, que là était sa vraie patrie, non loin de Rubens et tout près de Rembrandt. Il y mourut à Amsterdam en Novembre 1783. Peu s'en inquiéta le public, l'Académie encore moins, puisqu'elle oublia de notifier son décès en temps voulu dans les séances mensuelles....

Plus j'étudie cette admirable collection, plus je regarde Perronneau, plus il me semble voir en lui un frère de Watteau. Même choix de costumes, ou presque. Comme Titien et Véronèse, il aime les vêtements noirs et gris, ces deux couleurs favorites des coloristes, parce qu'elles aident au jeu des ombres et sont l'appui nécessaire des tonalités claires; d'ailleurs le blanc, le noir, le gris, sont le point de départ de toute harmonie. Dans Rubens, il y a toujours quelque part un noir, et partout des gris. Tous les autres tons au fond ne sont que des variétés de ces trois tons, qui ne sont pas, à proprement parler, des couleurs, mais seulement des valeurs, que l'atmosphère colore ou varie au gré des contingences. Perronneau n'use pas seulement de ces trois valeurs, il fait une ample consommation de rose, comme Watteau, de vert, de vert miroitant en rose, tons qui rayonnent et absorbent, et variant de tonalité, par conséquent, lui permettent le jeu divin des nuances. Aucun de ses contemporains ne l'a osé comme lui.«

Il convient d'ajouter à ce jugement l'opinion raisonnée que deux autres maîtres ont bien voulu formuler à notre intention, avec une admirable netteté:

M. Gaston La Touche s'exprime ainsi:

»Perronneau appartient à une époque où les gens connaissaient leur métier, cela est incontestable; il y a chez les artistes médiocres du XVIIIe comme chez leurs prédécesseurs un air d'école qui ne tient qu'à l'enseignement reçu, des gens sans personnalité conservent une tenue qui souvent leur tient lieu de talent. Il n'y a pas d'accident de technique, tout repose sur une connaissance du modelé qui surprend de nos jours où le contraire est de mise, où la fanfaronnade de l'ignorance semble conduire aux premières

places dans le commerce des Arts! Perronneau a donc été de son temps, il a bien modelé, l'artiste était doué, il avait des qualités naturelles de couleur qui lui ont servi. — Comparé à La Tour il paraît un coloriste plus puissant, plus chaud. La Tour sait modeler, il sait une tête par cœur, il a la séduction de l'arrangement, il a la clientèle aristocratique, distinguée, les très belles Madames, les beaux Messieurs; Perronneau a les bourgeois, les bourgeoises, les petites gens, moins de dentelles, moins de broderies, moins de musc, si j'ose dire; aussi a-t-il plus de simplicité généralement dans la composition, il n'a pas le parti pris d'éclat de La Tour qui dans tous ses portraits devait fatalement rappeler un type convenu qui lui valait la faveur. Je ne sais si les modèles de Perronneau avaient moins d'exigence que ceux de La Tour. Les gens d'esprit ou de qualité qui se font peindre n'ont pas le monopole de la prétention. Il en est ainsi de nos jours. Perronneau et La Tour ont dû connaître les petites vanités qu'un pastel adroit ne manque pas de flatter. J'imagine que La Tour a su s'en tirer avec plus d'aisance, voilà tout. Tous deux sont de beaux artistes, les maîtres du genre, et si les qualités de couleur semblent séduire la masse chez La Tour, ne vous y trompez pas, ce n'est qu'une adresse exquise, car elles triomphent chez Perronneau dont elles n'encombrent pas le modelé. De là un aspect que dans ses œuvres les artistes trouveront toujours plus puissant.«

M. Bracquemond écrit:

»Au point de vue purement technique et partant du modelé, Perronneau ou La Tour, l'un vaut l'autre. Mais la couleur et l'exécution les séparent.

La couleur de Perronneau est riche, radieuse et variée. Dans ses portraits, dans leurs fonds, dans toute sa toile, elle fait contraster l'argenté et le doré de Watteau, qu'aujourd'hui on traite de couleur chaude ou froide.

Quant à La Tour, dans ses portraits, dans ses études, sa coloration, quoiqu'elle soit puissante et belle, reste monotone, sans autre contraste que celui de son savant modelé.

Mais ce qui fait pencher la balance technique en faveur de Perronneau, c'est qu'il fut l'auteur de cette belle peinture, le portrait d'Oudry que l'on voit au Louvre.

La technique propre à la pâte de la peinture à l'huile prête ses moyens au pastelliste, à l'aquarelliste, et même au peintre en détrempe, sans que ces trois fictions de réelle peinture soient en état de rendre ce qu'on leur a prêté.

Malgré l'infidélité de la photographie devant la couleur, on pourra placer côte à côte des photographies reproduisant des portraits de ces deux maîtres du XVIIIe siècle, sur lesquelles on pourra contrôler ce que je viens d'indiquer: la variété des colorations de Perronneau sans trouble dans le modelé, ainsi que l'uniformité des masses du modelé de La Tour.«

LE PASTELLISTE ET LE PEINTRE.

L'œuvre de Perronneau est le plus brillant chapitre de l'histoire du pastel au XVIIIe siècle. Alors comme aujourd'hui, ce fut l'âge d'or de cet art aimable et facile. Il semble que la mode, vulgarisant un genre déjà connu depuis le XVIe siècle, ait étendu sur les vélins, les poudres de couleur, comme elle semait sur les épaules nacrées, sur les cheveux, sur les habits de velours noir, les poudres d'amidon, de chypre, d'ambre et de bergamotte.

Les Clouët, Daniel Dumonstier et Lagneau, par leurs portraits aux trois crayons, avaient préparé la voie; Robert Nanteuil, le graveur, exécutait souvent au pastel les portraits qu'il voulait traduire sur une planche de cuivre. Vivien, généralisant un procédé que Le Brun et Largillière n'avaient pas dédaigné, exposait dix-huit pastels au Salon de 1704. Chacun sait le succès de la Vénitienne Rosalba Carriera, venue à Paris en 1720. Dans la suite, Charles Coypel, Hubert Drouais le père, La Tour, certainement inspiré par le succès de la Rosalba, Perronneau, Valade, Roslin, Loir, Francisque Millet, Greuze, Lundberg le Suédois, Caresme, Hall et l'inimitable Chardin envoyèrent des pastels au Salon du Louvre.[1] Liotard le Genevois promenait sa gloire achalandée de ville en ville.

---

[1] Nous avons relevé entr'autres, dans les livrets:

1751 — VALADE.

No. 90. Autre, au pastel, représentant M.***.

1757 — ROSLIN, Académicien.

70. Portrait de Mgr le duc d'Orléans à cheval, pastel.

VALADE.

80. Deux portraits au pastel.

1759 — ROSLIN.

69. Le portrait de Madame la Vicomtesse de Montboissier, pastel.
73. Le portrait de Madame le Comte, en pastel.

LOIR — Agréé.

100. Deux têtes d'Enfans peins en Pastel sur bois.

1763 — VALADE.

103. M. Loriot, Ingénieur méchanicien.

M. Loriot a trouvé le secret de fixer la Peinture en Pastel; une moitié de ce Tableau est fixée, y compris partie de la tête, pour prouver qu'il n'y a aucun changement dans la couleur entre la partie fixée et celle qui ne l'est pas.

1765 — M. MILLET Francisque, Académicien.

53. Plusieurs Tableaux de Paysages.
54. Deux têtes en Pastel.

1765 — GREUZE, Agréé.

115. Une tête en Pastel.
122. Le portrait en Pastel de M. de la Live de July, Introducteur des Ambassadeurs.

1767 — LUNDBERG, Académicien.

42. Le portrait de M. le Baron de Breteuil, Tableau peint en pastel.

VALADE.

50. Etude en pastel de deux portraits.

1769 — VALADE, Académicien.

54. Le Portrait de M. le Duc de Noailles.
55. Le Portrait de Madame de Ste***.
56. Le Portrait d'un jeune Enfant habillé en Espagnol.

Ces trois tableaux en Pastel, de forme ovale.

Le pastel convient à cette humanité vêtue de velours, de soie, de dentelles, s'harmonise aux étoffes à la mode, aux taffetas changeants, aux mousselines, aux gazes rayées et traduit merveilleusement le physique de ce monde poudré . . . Il a quelque chose de vaporeux, de subtil, d'éminemment léger, il semble tombé des corolles des fleurs, des ailes des papillons, ses couleurs sont prises aux ailes des insectes, au pollen, à tout ce que la vie a d'insaisissable et de capricieux. C'est un fard léger, fragile comme une dentelle, un duvet irisé, laiteux, un nuage, un flocon, un arc-en-ciel, c'est le sourire de la fleur, un rayon, une nuance douce, enveloppante, c'est un souffle, un souffle pourrait le détruire; c'est un linon rose tendre, une gaze vue à travers des phosphorescences d'opale, de corail, de céladon, une buée, la fleur des fruits, le velouté impalpable de la rosée matinale; le pastel fait les chairs, les oreilles comme de petits coquillages, des yeux d'aigue marine, donne aux êtres une âme fragile comme une dentelle. Il effleure, il caresse, il frôle. Avec cette poussière lumineuse, Perronneau modèle, gradue ses valeurs, et en badinant, donne à ses figures tous les accidents de la vie. Dans une gamme de l'ombre à la clarté, des fonds obscurs qui remuent sourdement au premier plan lumineux, il amène ses visages au soleil, les enveloppe d'une atmosphère fluide, éclaire çà et là un sourire, une commissure des lèvres, un iris, un menton à fossettes, pose les perles translucides sur la peau duvetée, fouette de rose les chairs nacrées, dessine les ramages, soutache l'habit, enroule des feuilles vermeilles au montant d'un fauteuil, sème des fleurettes sur le taffetas, passequille d'un ruban les fanchons roses, chiffonne les dentelles, soulève les cheveux poudrés, tisse des robes de brocarts aux lourdes cassures, des gazes blanches comme des trames de jour, des taffetas zinzolin, des habits velours de pêche, givre de prune, conquiert les nuances réservées, va de l'aube de la couleur aux opulences du crépuscule et aux draperies mauves de la nuit, sème à profusion des sequins d'or, des boucles d'argent, de l'ambre broyé, des verts fugaces, des pétales de tulipe, des touches d'un bleu presque violet, d'un bleu tournant au vert, éparpille des rose chair, des passe-rose, laisse trainer des vapeurs violettes; comme un funambule avec les boules d'or, il s'amuse avec les reflets, s'attarde aux clartés ambrées, aux pâleurs rosées, éclabousse de miettes d'or blond une surface pailletée, la moire verte, l'acier poli, l'ardoise bleue et répond à toutes les heures du jour, à tous les baisers de l'air.

1771 — CHARDIN, Conseiller et Trésorier de l'Académie.

39. Trois têtes d'étude en Pastel.

CARESME, Agréé.

197. Une Tête au Pastel.

1773 — CHARDIN.

36. Une tête d'étude au pastel.

1775 — CHARDIN.

29. Trois têtes d'Etude au pastel sous le même N°.

HALL, Agréé.

170. Le portrait de M. Robert, Peintre du Roi, Tableau en pastel.
171. Plusieurs portraits en pastel, en émail et en miniature.

1777 — CHARDIN, Conseiller et ancien Trésorier de l'Académie.

50. Trois têtes d'études au pastel.

HALL, Agréé.

157. Plusieurs portraits en pastel.

1779 — CHARDIN.

55. Plusieurs têtes d'Etude en pastel.

LOIR.

133. Le portrait de M. Belle, Peintre du Roi, peint en pastel sur cuivre.

HALL.

144. Plusieurs études et Portraits en huile, en pastel, etc.

N'y avait-il pas de quoi faire des jaloux? En 1749, l'Académie prend la résolution de ne plus recevoir de peintres en pastel. Loir, en pleine réussite, doit quitter le pastel pour la sculpture. Pour sa réception, Perronneau devra peindre deux portraits à l'huile! Les folliculaires déplorent la diffusion du procédé. A propos du salon de 1747, Lafont de Saint-Yenne semble craindre que »la facilité et la célérité de ces fragiles craions ne fassent négliger l'huile, beaucoup plus lente à la vérité, mais infiniment plus savante, et incomparable pour la durée . . . « et il ajoute: »Je reviens au pastel, espèce de peinture excessivement à la mode, et à laquelle le sieur La Tour a donné une vogue et un crédit qui semble ne pouvoir pas augmenter, par les prodiges qu'il a enfantés en ce genre. Il est vrai qu'il a fait une foule de misérables imitateurs. Tout le monde a mis les crayons de couleur à la main: il en est de même chez nous de tout ce qui est de mode, le public l'adopte avec fureur. Combien l'inimitable Watteau a fait de mauvais singes dans son tems!«

Au reste, le pastel avait contre lui ses qualités mêmes. Sa grâce est fugitive, sa beauté volatile et, déplorant sa durée ephémère, le XVIII[e] siècle chercha sans répit le moyen de lui donner l'éternité. On trouve dans les papiers du temps l'écho de ces expériences. Trois hommes, Loriot, le chevalier de Saint-Michel, et le Prince de San Severo prétendirent avoir trouvé un procédé propre à fixer les poussières du pastel, et à lui assurer, sans compromettre son charme, la pérennité de la peinture à l'huile.

On lit dans les Annonces, affiches et avis divers du 3 Octobre 1753: »Le pastel, quand il est employé par des mains habiles, a des grâces et des beautés qui lui sont propres; mais comme cette peinture, qui est une espèce de crayon, ne tient au tableau que par la ténuité de ses parties, elle est sujette à s'affoiblir et à se dégrader par divers accidens inévitables. Le moyen de remédier à cet inconvénient seroit donc de fixer d'une manière solide les couleurs, sans leur ôter la fleur, sans changer les nuances, sans corrompre les traits; en sorte que l'œil ne put distinguer un Tableau en pastel après qu'il auroit été fixé, avec d'un autre qui ne l'auroit point encore été. Les plus habiles peintres en ce genre ont travaillé depuis plusieurs années à donner à leur art ce degré de perfection; mais leurs recherches n'ont rien produit qui satisfasse; il y en a même qui désespéroient qu'on put jamais y parvenir. Cependant, malgré cette impossibilité apparente, le sieur Loriot, déjà connu par diverses Machines Hydrauliques et de Statique de son invention, et plusieurs autres concernant les Manufactures, et différents arts vient de trouver ce grand Secret. Il en a déjà fait l'essai sur les ouvrages de quelques-uns des peintres les plus célèbres; tous conviennent qu'on ne scauroit distinguer le Pastel fixé de celui qui ne l'est pas, et qu'on ne pouvoit porter ce secret à un plus haut point de perfection. On sent combien cette découverte devient utile, en conservant à la Postérité des Desseins précieux dans toute leur beauté. Les Curieux et les Connoisseurs sont à même d'aller s'assurer chez le sieur Loriot, de la vérité de ses expériences. Il demeure à Paris, au Château des Thuilleries, dans l'avant-cour des Princes.«

Trois jours plus tard, les Procès-verbaux de l'Académie royale enregistrent une

»*Approbation donnée au sieur Loriot pour son secret de fixer le Pastel.* — Le sieur Loriot, qui a trouvé le secret de fixer la Peinture au pastel, sans toucher dans le mat et sans en ôter ny la fleur ni la fraîcheur des couleurs, s'est présenté à l'Assemblée et lui en a montré différentes épreuves. L'examen fait, la Compagnie a jugé ce secret d'autant plus utile que, sans la moindre altération, il semble devoir pérpétuer la durée des ouvrages au pastel et des desseins; que de plus, l'Académie atteste que, de toutes les tentatives qui ont pu être faites jusqu'ici pour découvrir un pareil secret, il n'en est venu à sa connoissance aucune, qui puisse entrer en comparaison avec la réussite dudit Sieur Loriot, qui paroît tendre au degré de perfection que l'on a toujours paru souhaiter.

En conséquence de quoi, la Compagnie a chargé le Secrétaire de lui délivrer un extrait de la présente délibération comme un témoignage de l'estime qu' Elle fait de l'excellence de sa découverte.«

Le 12 Novembre 1755, les Annonces, affiches et avis divers, nous font part d'un procédé analogue:

»On apprend de Lille en Flandres que M. Scheppers, fils d'un négociant de cette ville, a trouvé le même secret que pratique avec succès à Paris, Mr. Loriot. C'est l'Art de fixer le Pastel et de l'embellir même au lieu de l'altérer. Ce qui fait peut-être autant d'honneur à M. Scheppers, c'est qu'il a donné généreusement son secret à M. d'Achon, peintre habile établi à Lille.«

Dom Antoine-Joseph Pernety, religieux bénédictin de la congrégation de Sainte-Marie, dans son Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure, publié à Paris en 1757, fait allusion aux premiers essais de La Tour, en quête d'un fixatif[1]:

»*De la Peinture en Pastel* . . . Cette sorte de peinture s'éxécute sur du papier collé sur une toile ou sur de la peau de mouton bien tendue, ou sur une toile imprimée de rouge-brun, comme celles qui sont en usage dans la peinture à l'huile. Comme toutes ces couleurs tiennent fort peu sur la matière où on l'applique, parce qu'elles n'y sont répandues que comme de la poussière, on est obligé de couvrir les desseins ou tableaux faits au pastel, d'une glace bien blanche, sans nœuds, sans bouillons et sans couleur, ce qui leur donne une espèce de vernis et rend les couleurs plus douces à la vûe. M. de La Tour qui s'est rendu célèbre par les ouvrages admirables qu'il a faits en ce genre, a imaginé de les mettre entre deux glaces, comme à la presse, ce qui met le pastel à l'abri de la grande sécheresse et du trémoussement qui en détache la poussière et à couvert de l'humidité qui en ternit l'éclat. Cet artiste a cherché long-tems un moyen de fixer cette poussière sur la matière où on l'applique, et il a enfin trouvé une manière de la faire. En ma présence, il a passé deux ou trois fois la manche de son habit sur un portrait auquel il n'avoit pas encore donné la dernière main, et il n'en a rien effacé. Il faut cependant que sa manière de fixer ainsi le pastel ne soit pas sans inconvénient, puisqu'il a jugé à propos, depuis l'invention de ce secret, de mettre ses tableaux entre deux glaces pour les conserver. M. Lauriot a fait la découverte du secret de fixer le pastel à peu près ou quelque tems avant M. de la Tour. Les expériences que M. Lauriot a faites ont réussi au gré du Public: les pastels qu'il a fixés se sont bien soutenus et il seroit à souhaiter que son procédé fût connu. Je le scai, mais M. Lauriot est trop galant homme pour que je le rende public sans son consentement.«

Autre découverte, mentionnée par les Annonces, affiches et avis divers, le 23 Février 1757:

»Un peintre allemand (M. Reisstein) a inventé une nouvelle manière de peindre en pastel, qu'il appelle Pastel en cire. Au lieu de papier et de parchemin, il employe une toile, parce qu'il faut pour ses crayons plus de résistance. Il enduit cette toile d'une couche d'huile et répand dessus également par le moyen d'un crible du verre en poudre. Lorsqu'elle est entièrement sèche, il peint avec les crayons les plus durs . . . Voici l'aprêt de ses crayons: On réduit d'abord les couleurs en poudre très fine, on les met ensuite dans un vase qu'on échauffe à petit feu, et sur ces couleurs ainsi préparées, on jette de la cire fondue avec une certaine quantité de graisse de cerf. Il faut bien remuer le tout jusqu'à ce qu'il soit presque refroidi. Alors on commence à former les crayons, et, pour leur donner de la consistance, on les jette à mesure dans de l'eau froide. Les

[1] Les frères de Goncourt dans »l'Art du XVIIIe siècle« ont longuement insisté sur les recherches de la Tour; nous ne reviendrons pas là-dessus.

couleurs plus vives ou plus foncées que les autres, c'est-à-dire celles qui servent à former les clairs et les ombres doivent être préparées avec la seule graisse de cerf; elles en sont plus tendres et se manient mieux.«

Dans le même Journal, le 8 Mars 1758:

»Un de nos abonnés de Joinville en Champagne, homme caractérisé et digne de foi, vient de nous adresser un secret pour fixer le pastel et tous les ouvrages au crayon sans en déranger ni altérer les couleurs. Ce secret qu'il a bien éprouvé ne consiste que dans la composition d'une liqueur peu dispendieuse et très simple qui se fait de la manière suivante: On fait dissoudre de l'alum broyé dans deux verres d'eau commune bien claire; dans cette eau bien imprégnée d'alum, on met pour quatre ou cinq sols de colle de poisson, coupée fort menu, qui doit être claire et bien nette. Quand cette colle a trempé vingt-quatre ou trente heures, on la fait bouillir sur un réchaud pour qu'elle se fonde entièrement. On la passe ensuite toute chaude par un linge blanc; on l'entonne dans une bouteille de verre, où l'on a mis auparavant environ trois chopines, mesure de Paris, de bonne eau de vie non colorée mais bien claire, et l'on ajoute à tout cela un bon verre d'esprit de vin. L'application doit s'en faire sur tout le tableau dans un instant et pour ainsi dire en un clin d'œil, etc.«

Le 9 Février 1763, Loriot juge à propos de rappeler son invention[1]:

»M. Loriot, Ingénieur-Méchanicien, Pensionnaire du Roi, inventeur de l'Art de fixer le pastel, est de retour à Paris, après une absence de deux ans. Or, comme on peut avoir oublié ou perdu de vûe cette découverte, nous croyons obliger nos lecteurs en leur remettant sous les yeux le jugement qu'en a porté l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Dans un de ses Certificats, daté du 6 Octobre 1758, on lit »Que ce Secret, qui n'ôte ni la fleur, ni la fraîcheur des couleurs est d'autant plus utile, que sans la moindre altération, il semble devoir perpétuer la durée des ouvrages au Pastel et des Desseins dont plusieurs méritent de passer à la postérité, et que de toutes les tentatives qui ont pû être faites jusqu'ici pour découvrir un pareil Secret, il n'en est venu à la connoissance de l'Académie aucun qui puisse entrer en comparaison avec la réussite du sr. Loriot. »Le second Certificat du premier Décembre de la même année, porte: »Que sur de nouvelles épreuves de ce Secret, l'Académie a vu avec plaisir, comme un nouveau mérite, qu'il ôte les taches de moisissure, et fait revivre les couleurs qui ont changé; que de plus, le sr. Loriot a montré des tableaux au Pastel, tant anciens que modernes, fixés par moitié, sans qu'il soit possible à l'œil de distinguer la partie fixée d'avec celle qui ne l'est pas.« Les personnes qui peuvent avoir des Pastels à faire fixer, s'adresseront directement à l'Auteur. Sa demeure est à Paris, au vieux Louvre, et l'on doit affranchir les Lettres. Il en coûte 4, 6, 8, 10, 12, 15 et 20 livres, suivant la grandeur des toiles, depuis 4 à 12 pouces sur 9, juqu'à 9 et 27 sur 22.«

La même année, il donnait au public, non pas une explication, mais une application de son procédé. En effet, Valade exposait au Salon du Louvre le portrait de »M. Loriot ìngénieur méchanicien«: »une moitié de ce tableau, disait le livret, était fixée, y compris partie de la tête, pour prouver qu'il n'y a aucun changement dans la couleur entre la partie fixée et celle qui ne l'est pas.«

Le 2 Juin 1764, l'Académie royale approuve un nouveau procédé[2]:

»*Approbation du secret pour les pastels à l'huile.* — M. Hallé, Professeur, M. Bachelier, Adj^t^ à Professeur, M. De La Tour, Conseiller, et M. Roslin, Académicien, ont fait rapport à l'Académie qu'ils ont fait usage et éprouvé par plusieurs essais, une nouvelle façon de

---

[1] Affiches, annonces et avis divers.

[2] Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

préparer avec des huiles les toiles ou tafetas, et les pastels destinés à y peindre, dont le résultat est que ce pastel s'attache et prend toute la consistance d'un tableau peint à l'huile, qu'ils en ont trouvé l'usage facile et avantageux, et que les diverses épreuves auxquelles ils ont exposé les tableaux qu'ils ont faits par ce procédé n'y ont causé aucune altération. En conséquence, sur la demande faite par la dame Pellechet, qui avoit inventé cette nouvelle préparation, l'Académie déclare que cette découverte lui paroist très utile à l'exercice des Arts, et du nombre de celles qui méritent d'être encouragées.«

Les Annonces, affiches, et avis divers du 15 Août ajoutent: »En conséquence, sur la demande faite par la dame Pellechet, veuve du sieur Pellechet, inventeur de cette nouvelle préparation, l'Académie déclare que cette découverte lui paroit très utile à l'exercice des Arts, et du nombre de celles qui méritent d'être encouragées. Ce nouveau Pastel se fait et se vend à Paris chez Mlle Sellière, rue Guénégaud, au Bain de la Seine, près le Pont-Neuf.«

Dans le numéro du 28 Mai 1766, on remarque cette note: »L'auteur du Secret pour fixer le Pastel et tous les ouvrages au crayon indiqué dans notre feuille du 8 Mars 1758, n'avoit point alors éprouvé si le Pastel fixé par sa méthode pourroit soutenir un Vernis qui lui servît de glace; depuis il en a fait l'épreuve, et elle lui a réussi.«

Le Grand Vocabulaire françois, par une Société de gens de lettres, explique tout au long, en 1772 (tome XXI) le procédé du prince de San Severo:

»La peinture en pastel a tant de moëlleux et tout-à-la fois si peu de consistance, qu'on a souvent désiré de pouvoir en fixer les couleurs. On sait que les crayons, ou pastels qu'on y emploie, ne laissent sur le papier qu'une poudre fine qui s'y attache sans le secours d'aucune humidité ni d'aucun gluten; cette espèce de poussière n'y est étendue et appliquée que par le seul frottement du doigt, et il suffiroit d'y passer la main pour la faire tomber: la glace même qu'on y met pour défendre cette peinture, n'en assure pas la solidité; un coup, une secousse, un ébranlement fait tomber la Fleur du Pastel, et emporte la fraîcheur du coloris malgré la glace. D'ailleurs la difficulté de trouver des glaces d'une certaine grandeur, restreint à des bornes étroites, la peinture en pastel.

Ces considérations ont fait tenter divers moyens pour fixer cette poussière de crayons, et la faire adhérer sur le fond du tableau, et M. Loriot, célèbre Mécanicien de Paris, y est parvenu avec succès, mais sa méthode n'est point connue de Public. Cette opération est difficile; on ne peut passer sur le tableau aucune espèce de pinceau trempé dans une liqueur propre à en fixer la volatilité, parce qu'il emporteroit la couleur; on ne peut pas plonger le papier dans la liqueur, comme on le fait pour fixer les desseins au crayon, il en résulteroit deux défauts essentiels: les couleurs qui ne peuvent souffrir l'humidité, telles que le jaune de Naples, l'orpiment, la lacque, le noir de fumée, seroient détachées par le contact de l'eau, et se répandroient à sa surface; les clairs qui sont comme l'âme du tableau, et qui relèvent la vivacité des couleurs, seroient ternis par l'humidité, et prendroient une teinte obscure comme dans les vieux tableaux à l'huile.

On tenteroit inutilement d'exposer le tableau sur la vapeur d'une liqueur échauffée, pour fixer le pastel par la chaleur et l'humidité; car les parties glutineuses n'étant pas les plus volatiles, ne s'élèvent point assez dans cette vapeur pour produire la fixation.

Après avoir éprouvé toutes ces difficultés, M. le Prince de San Severo examina s'il seroit possible de fixer ces couleurs en humectant le papier par derrière seulement, mais il se présentoit encore ici de nouvelles difficultés; une eau gommeuse, propre à fixer les pastels, étendue avec un pinceau derrière le tableau, humecte fort bien certaines couleurs, mais la lacque, le jaune de Naples, et quelques autres, restent toujours sèches, et ne se fixent point. Une matière huileuse, quelque transparente et quelque spiritueuse

qu'elle soit, ternit les couleurs, et leur ôte le plus bel agrément. L'huile de térébenthine, quoiqu'elle soit claire comme de l'eau, a le même inconvénient; d'ailleurs elle s'évapore dans l'espace de deux ou trois jours; les couleurs alors ne restent pas bien fixées, et s'enlèvent avec le doigt. La gomme copal, la gomme élemi, la sandaraque, le mastic, le karabé, et généralement tous les vernis à l'esprit de vin et les résines obscurcissent les couleurs, et rendent le papier transparent, nébuleux et comme semé de taches.

La colle de poisson est la seule matière que le Prince de San Severo ait trouvé propre à cet usage; voici son procédé: il prend trois onces de la belle colle de poisson que les Italiens appellent colla a pallone, il la coupe en écailles minces, et la met infuser pendant 24 heures dans dix onces de vinaigre distillé; il met là dessus 48 onces d'eau chaude bien claire, et il remue ce mélange avec une spatule de bois, jusqu'à ce que la colle soit presque entièrement dissoute. Ce mélange étant versé dans un vase de verre que l'on enfonce dans le sable à deux ou trois doigts de profondeur, on met la poële qui renferme le sable sur un fourneau à feu de charbon, mais on le ménage de façon que la liqueur ne bouille jamais et qu'on puisse même toujours y tenir le doigt; on la remue souvent avec la spatule, jusqu'à ce que la dissolution soit entière; après quoi on laisse refroidir la matière, et on la passe par le filtre de papier gris sur un entonnoir de verre, en observant de changer le papier quand la liqueur a trop de peine à passer.

S'il arrive qu'on n'ait pas mis assez d'eau, que la colle soit d'une qualité plus glutineuse, qu'elle ait de la peine à passer, et qu'elle se coagule sur le papier, on y ajoute un peu d'eau chaude, on fait dissoudre la matière avec la spatule de bois et on la filtre. L'expérience fait juger de la quantité d'eau nécessaire pour cette opération. Quand la liqueur est filtrée, on la verse dans une grande bouteille, en mettant alternativement un verre d'esprit de vin bien rectifié, pour qu'il y ait un poids égal des deux liqueurs; la bouteille étant bouchée, on la secoue pendant un demi quart d'heure pour que les liqueurs soient bien mêlées, et l'on a tout ce qui est nécessaire pour la fixation du pastel.

Le tableau qu'on veut fixer, étant placé horizontalement, la peinture en dessous, bien tendu par deux personnes, on trempe un pinceau doux et large dans la composition décrite ci-dessus; il faut que le pinceau soit de l'espèce de ceux qu'on emploie pour la miniature, mais qu'il ait au moins un pouce de diamètre: on le passe sur le revers du papier, jusqu'à ce que la liqueur pénètre bien du côté de la peinture, et que l'on voye toutes les couleurs humectées et luisantes comme si l'on y avoit passé le vernis; la première couche pénètre promptement à cause de la sécheresse du papier et des couleurs absorbantes; on donne une seconde couche plus légère; il faut avoir soin de donner ces couches bien également et de manière qu'il ne s'y fasse aucune tache, après quoi l'on étend le papier sur une table bien unie, la peinture en dehors et le revers sur la table, pour l'y laisser sécher à l'ombre, et peu à peu; il suffit de quatre heures en été, et l'on a un tableau fixé, sec, sans aucune altération, et sans aucun pli; quelquefois il y a des couleurs qui ne se fixent pas assez par cette première opération et l'on est obligé de donner une nouvelle couche de la même façon que la précédente.

Il est utile que le peintre repasse ensuite les couleurs avec le doigt, l'une après l'autre, chacune dans son sens, de la même façon que s'il peignoit le tableau; ce qu'on peut faire en trois ou quatre minutes de tems, pour ôter cette poussière fine qui étant détachée du fond, pourroit n'être pas adhérente et fixée.

Cette manière de fixer le pastel est simple, facile et sûre; l'altération qu'elle cause dans les couleurs est insensible, et sa solidité est telle que l'on peut nettoyer le tableau sans gâter la couleur; cette colle donne de la force au papier, de manière qu'on peut l'attacher à la muraille, et le coller sur toile encore plus facilement que le papier ordinaire; le vinaigre distillé contribue à chasser les mites qui gâtent souvent les pastels.

On peut aussi coller le papier sur une toile avant de le peindre, pourvu qu'elle soit claire, et qu'on se serve de colle d'amidon; on fixera le pastel de la même manière, en employant seulement un pinceau qui soit un peu plus dur, et en appuyant un peu plus fort, pour que la liqueur pénètre de l'autre côté; il faudra plus de temps pour le sécher, mais l'effet sera le même pour la fixation du pastel.

On ignore si c'est une méthode semblable que M. Loriot a employée à Paris, mais sa fixation du pastel a si bien réussi, qu'elle lui a mérité une pension du Roi. Lorsque cet ingénieux Artiste voulut faire voir à l'Académie de Peinture combien il ménageoit les couleurs dans la fixation du pastel, il présenta un tableau qu'il avoit divisé en quatre; deux parties en échiquier, ou en diagonale, étoient fixées, et les deux autres ne l'étoient point, cependant on n'y appercevoit aucune différence pour le ton de couleur, ni pour la fraîcheur du tableau. On crut de bonne foi qu'il y avoit une partie à laquelle M. Loriot n'avoit point touché, mais c'est une chose certaine que toute liqueur, quelque transparente qu'elle soit, produit une petite teinture sur le pastel, principalement dans la lacque, et dans les couleurs obscures, assez légère, il est vrai, pour ne faire aucun tort au tableau, mais telle cependant qu'on ne pourroit pas confondre la partie fixée avec une partie qui n'auroit point été mouillée; il y avoit donc sans doute un tour de main et l'on s'en seroit assuré en donnant à M. Loriot, la moitié d'un tableau à fixer, et réservant l'autre moitié pour en faire ensuite la comparaison après la fixation. Il est probable qu'il passa dans les endroits qu'il vouloit réserver, une liqueur propre à pénétrer aussi bien que la colle, mais non pas à fixer le pastel: on peut se servir, par exemple, d'un mélange composé moitié d'eau, moitié d'esprit de vin, parce que l'eau seule ne pénètre pas certaines couleurs qui sont immiscibles à l'eau, comme on l'a vu plus haut. En frottant avec le pinceau trempé dans cette liqueur les parties qu'on ne veut pas fixer, elles prennent la même teinte que celles qu'on a fixées avec la colle préparée, dont on a vu la composition, et il est impossible d'en faire la différence. M. le Prince de San-Severo a aussi une méthode pour peindre en pastel sur de la toile de Hollande, méthode plus solide, plus commode que celle de peindre sur le papier, et qui donne plus d'éclat aux couleurs.«

Le 7 Octobre de la même année, un peintre Italien, qui se nomme le chevalier de Saint-Michel, fait insérer, dans les Affiches, annonces et avis divers, un projet de souscription dans lequel il s'engage à publier la manière de composer les crayons en pastel et de les fixer: »M. de Saint-Michel, Gentilhomme-Piémontais, Peintre du Roi de Sardaigne, du Prince et de la Princesse de Carignan, etc., ayant trouvé: 1º le secret de fixer sur les tableaux le Pastel, d'une manière qui le rend inaltérable, et d'une telle solidité, qu'il ne peut être effacé, ni couler de quelque façon que ce soit, en vieillissant, et (ce qu'on doit regarder comme un très grand avantage) qui n'empêche point de retoucher le tableau; 2º la composition d'un Pastel supérieur à tous ceux qu'on emploie communément et d'une douceur égale dans toutes les Teintes: ce qui a été reconnu, en le confrontant aux plus beaux pastels, par plusieurs Membres de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture de Paris, ainsi qu'il appert par le Certificat délivré au sieur de Saint-Michel, au nom de lad. Académie, veut faire part au Public de ses découvertes. En conséquence, il a ouvert le 1r Septembre 1772, une Souscription de mille Billets de trois louis d'or chacun, qui seront remis entre les mains de M. Collet, Notaire à Paris, rue Saint-Denis, au coin de la rue aux Ours, etc. . . . Moyennant cette somme de soixante-douze livres, il sera délivré à chaque Souscripteur un Livre contenant: 1º tout le procédé de la Composition qui fixe le Pastel; 2º la composition des principales couleurs, telles que le Bleu de Prusse, le Carmin, le Stil de grain et autres, attendu qu'il est nécessaire de les savoir composer soi-même, afin de les avoir de la perfection requise, pour composer

d'excellents Pastels. La souscription n'aura lieu que jusqu'au 1er Janvier 1773. On voit à la Gallerie du Luxembourg, les jours qu'elle est ouverte au Public, un Tableau de l'auteur, en Pastel, par lequel on peut s'assurer que sa fixation, loin d'altérer les Teintes les plus délicates, augmente et conserve au contraire toute la fraîcheur de son coloris. Le certificat de l'Académie est conçu littéralement en ces termes: Je soussigné, Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Peinture et Sculpture, certifie que plusieurs Membres de cette Académie, ayant examiné les Crayons de Pastel de la composition du Sr de Saint-Michel, ils les ont trouvés très beaux; et qu'ayant pareillement examiné sa manière de fixer les Tableaux en Pastel, ils ont reconnu qu'elle peut être très utile aux Peintres en Pastel, en leur donnant les moyens d'attacher les crayons et de pouvoir retoucher après. En foi de quoi ...... à Paris ce 7 Août 1772.

signé Cochin.«

Si l'on en croit un traité[1] paru en 1788, et qui est un excellent résumé de la question, le public ne s'empressa pas »d'accueillir les offres que M. de Saint-Michel mettait à un très haut prix«. Et l'auteur en donne la raison: »Son moyen de fixer n'étoit autre que celui du Prince de San-Severo qui n'en a jamais fait mystère et que l'on connaissoit en France par la relation de M. de la Lande, publiée en 1769, mais rédigée dès 1766.«[2]

Le 27 Novembre 1779, une lettre de M. d'Angiviller annonce que M. Loriot va enfin dévoiler son secret après l'avoir vendu au roi.

Le 8 Janvier 1780, en effet les Procès-verbaux de l'Académie déclarent: »M. Loriot, inventeur et possesseur du secret de fixer les pastels et les dessins, dont il a été fait mention dans les assemblées du 6 Octobre et du 1er Décembre 1753 (VI, page 367 et 372—73) s'est présenté à l'Assemblée et a fait son opération en présence de la Compagnie, dont Elle a paru fort satisfaite. En conséquence, Elle a ordonné que le Mémoire explicatif du procédé de M. Loriot, dont le Secrétaire a fait lecture, serait inscrit sur les registres à la suite de la présente délibération«.

Et le 5 Février, ils exposent le procédé tout au long:

»Mixtion qui doit être composée d'une chopine d'eau bien éclaircie et très pure, dans laquelle on fait dissoudre la valeur d'environ 2 gros de bonne colle de poisson que l'on coupera dans le plus grand nombre de morceaux possible pour en hâter la dissolution. On fait bouillir cette eau dans le vase où on l'a mise, au bain Marie, jusqu'à la parfaite dissolution de la colle, et, afin qu'il ne reste aucun dépôt, on passe ensuite cette eau dans un linge. Cela étant fait, on verse une portion de cette eau collée, encore chaude, dans une sous-coupe à mesure qu'on en a besoin, en observant d'ajouter une quantité d'esprit de vin de la meilleure qualité, dont la proportion doit être le double de la portion d'eau collée mise cy-devant dans la sous-coupe; c'est-à-dire que, pour une cuillerée par exemple de cette eau collée, il en faut deux environ d'esprit de vin. . . . Tout cela étant disposé, on placera verticalement ou avec un peu d'inclinaison, le tableau en pastel qu'il s'agira de fixer soit sur un chevalet, soit contre un mur, soit contre une chaise, table. . . . . Puis l'on trempera les crins de la vergette dans la sous-coupe pour les imbiber de mixtion. . . . Il s'agira de présenter la face de la vergette à la distance de 8 à 10 pouces du tableau, en passant la partie recourbée de la verge de fer de manière à presser légèrement ses crins par une des cornes de la verge de fer, toujours dans un même sens, en la tirant sans cesse à soi, d'où il résultera une espèce de vapeur ou de rosée presque imperceptible, qui en sera lancée, par l'échappement de chaque crin,

---

[1] Traité de la peinture en pastel, par M. P. R. de C... C. à P. de L.

[2] Pendant le voyage que M. de la Lande fit en Italie en 1766.

d'aplomb sur le tableau, et dont le mélange d'esprit de vin et d'eau collée, pénétrant à la fois le pastel, viendra nécessairement à bout de le fixer.« (On laisse sécher et on recommence deux ou trois fois.)

Loriot prouva devant l'Académie que son secret de fixatif ôtait les moisissures et en fit l'expérience sur un pastel de la Rosalba. Le secret fut imprimé aux frais de l'Académie, tiré à six-cents exemplaires et distribué aux membres de l'Académie. Comme on le voit, la mixture de Loriot ne différait pas sensiblement de celle du Prince de San-Sevéro, mais son procédé d'application exigeait de la patience et beaucoup d'adresse.

* * *

On ne connaît de La Tour que ses pastels; nous connaissons au moins trente-six peintures de Perronneau. Or, le pastel est »de toutes les manières de peindre, celle qui passe pour la plus facile et la plus commode en ce qu'elle se quitte, se reprend, se retouche, et se finit tant qu'on veut«. Mais ce n'est qu'un procédé. Comme l'aquarelle, comme la détrempe, il tire ses moyens de la technique propre à la peinture à l'huile. L'art du peintre domine celui du pastelliste: leurs pratiques, que différencie le choix de la matière, obéissent à des principes communs. On les envisage l'un et autre au point de vue du modelé et de la couleur.

Le modelé, c'est-à-dire la répartition des masses claires et sombres, l'appréciation du degré d'intensité lumineuse, le jugement des valeurs, cette science, Perronneau et La Tour la possédent également. Si l'on exige une comparaison, je dirai que le modelé de La Tour est plus systématique, celui de Perronneau plus souple. C'est ce qu'on observerait facilement sur une préparation de Perronneau.[1] On n'en connaît pas, mais il ne faut pas conclure qu'il travaillait vite . . . et négligemment. On a vu[2] à quel point il se montrait scrupuleux dans l'imitation de la nature.

Si la science du modelé apparait moins dans l'œuvre de Perronneau que dans celle de La Tour, c'est que le premier admet le reflet, qui peut, dans certains cas, modifier l'échelle des valeurs, en atténuer l'évidence, c'est que l'autre ne l'admet jamais. C'est aussi que Perronneau est un coloriste bien supérieur à La Tour. A regarder ses œuvres, on remarque la persistance d'un certain gris souris, le gris des Flamands et des Hollandais, qui règne dans les fonds, qui en est la base, et se retrouve même dans les têtes et les vêtements. Ce gris soutient la couleur, l'appuie, la fait valoir.

Quant à ses tonalités, Perronneau les choisit avec un goût véritablement exquis. Les nuances du prisme sont chez lui plus délicates, plus rares, plus précieuses, plus raffinées que chez La Tour. L'un a le sentiment de la couleur, l'autre n'en a que l'adresse. Ce sentiment se manifeste dans la beauté de la matière, de l'atmosphère, des accessoires, des chairs, où le sang afflue, des étoffes, des dentelles, et surtout des velours, de ces beaux velours qui demandent des glacis, dont Oudry tient la recette de son maître Largillière.[3]

Mais il y a plus. Tandis que la coloration de La Tour reste monotone, sans autre contraste que celui du clair et de l'obscur, celle de Perronneau, tout en tenant

---

[1] Le portrait au crayon noir et à la pierre d'Italie de la collection de M. Wauters, est un peu endommagé; on n'en peut juger qu'imparfaitement.

[2] Cf. — Lettres de Robbé à Desfriches.

[3] Cf. — La deuxième conférence d'Oudry. Monuments Piot. »Le velours couleur de feu doit être préparé avec du vermillon, dans les demi-teintes, les bruns doivent être rompus soit avec du noir, soit avec du brun rouge, ou de la terre d'ombre. Les clairs doivent l'être avec du blanc, peut être un peu coloré de vermillon.«

compte du reflet, tout en se variant à l'infini, s'ordonne, comme celle de Watteau, en deux catégories, l'argenté et le doré, qui s'équilibrent et s'opposent. Cette loi des contrastes colorés, Delacroix l'appliquera plus tard résolument: il y a des couleurs froides et des couleurs chaudes; le jaune s'oppose au bleu, le rouge au vert; si les lumières sont froides, les ombres seront chaudes, et réciproquement. Ce principe crée une parenté entre des artistes qui ne sont séparés que par les divergences du sujet traité. Il n'y a pas de »classiques« ni de »romantiques«. Ces divisions ne correspondent qu'au côté littéraire, accessoire des arts plastiques. Il y a des peintres que séduit particulièrement la science du modelé, et d'autres qu'attire au contraire le choix des couleurs rares et leur classification rationnelle. Les critiques n'y ont rien compris: ils reprochent continuellement à Perronneau »ses tons roux« ou ses ombres »bleues« sans se rendre un compte exact que pour équilibrer son tableau par une opposition, le peintre se déterminait à accentuer telle ou telle tonalité. D'autres, pour se singulariser, veulent déterminer à tout prix deux ou plusieurs »manières«, suivant que les ombres sont »rousses« ou »bleues«, et ne comprennent pas la loi de réciprocité qui régit les couleurs des masses lumineuses ou sombres. En réalité, Perronneau fait partie de la grande famille qui unit Rubens à Watteau, à Largillière, à Chardin, à Delacroix.

ADDENDA.

De nouveaux documents sont venus à notre connaissance pendant l'impression de l'ouvrage et n'ont pu être incorporés dans le texte.

Nous les reproduisons ici:

A la page 14, 9e ligne:

Dufort écrit: »M. de Chailly, qui apparamment me trouvait trop jeune, ne me disait pas tout. Il avait découvert une très jolie danseuse de l'Opéra de Paris, Mademoiselle Amédée, dont on disait qu'elle était la meilleure fille du monde, puisqu'elle était sans soucis! L'art lui en avait fait deux beaux et si réguliers qu'au vrai elle avait une physionomie délicieuse . . .« L'inspecteur de police Meunier, note sur ses rapports:

»Mlle Amédée, danseuse de l'Opéra. Du 14 Août 1749. Demeure rue du Mail, près la place des Victoires, à côté d'un chirurgien au second. Elle est âgée d'environ 23 à 24 ans, petite brune, les yeux noirs, belle bouche, des sourcils postiches. Elle a été entretenue par M. de Fatay intendant des finances; actuellement elle a M. le duc d'Olonne, maréchal de camp, rue de Bourbon, faubourg St. Germain. Il est garçon âgé de 24 à 25 ans. —

Le 4 Janvier 1750. Elle demeure depuis environ 4 mois cul de sac de la rue St. Thomas du Louvre. Elle est âgée d'environ 22 ans, grande (sic) et bien faite, brune, les yeux noirs et grands, la bouche belle, les sourcils teints, néanmoins jolie. Elle est fille du nommé Valat fondeur, peu à son aise, demeure rue Princesse, faubourg St. Germain; sa mère est encore vivante; on lui fit apprendre le métier de couturière. Pendant le temps de son apprentissage, elle fit la connaissance du nommé Belgrem, espèce de domestique, sous le titre de fourier des écuries de M. le comte de Charolois qui l'épousa. Ils ne restèrent que peu ensemble. Elle fut entretenue alors par le chevallier de Clermont d'Amboise, colonel du Régiment de Bretagne Infanterie. Depuis elle est entretenue par

le duc d'Olonne qui fait pour elle des dépenses considérables. Le duc d'Olonne est âgé de 33 à 34 ans et veuf depuis environ 4 mois. Il manque peu d'opéra pour y jouir particulièrement du plaisir d'y voir la d^{lle} Amédée. Elle a fait ses couches à Vannes chez le duc d'Olonne. Elle jouit de 3 à 4000 l. de rente.

Octobre 1750. — Le duc d'Olonne a donné rendez-vous à Mlle Amédée à St. Germain-en-Laye.

Le 4 Février 1751. — Elle est passée à Londres emportant ses bijoux.

Le 24 May 1754. — La d^{lle} Amédée part à ce qu'elle dit pour deux mois d'icy, pour se rendre à Prague avec le Baron de Briethanbac qui demeure présentement rue du Four, faubourg St. Germain à l'hôtel d'Hambourg.«

A la page 16, 25e ligne:

Mais, dans les registres de comptes de la maison de Soubise, conservés au château de Chantilly, et spécialement dans le »deuxième compte que rend à S. A. Mgr le Prince de Soubise, Jacques Larceneux, trésorier général de Sa dite Altesse, de la recette et dépense par lui faite en la dite qualité, pendant l'année 1752«, j'ai trouvé en effet, au recto du feuillet 83, cette mention:

»Peintres en portraits.

Kamme.

De celle de onze cents quatre livres payée au s^{r} Kamme, peintre du roy de Pologne, sur des ordres par écrit de S. A. pour des portraits par lui faits, sçavoir:

»3 mars 1752 . . . . 600 livres
»28 juin . . . . 504 livres
Revenant les dites sommes à celle susdite de . . 1104 livres.«

A la page 20, 29e ligne:

Le 16 Mars 1752: »La D^{lle} Lany, danseuse à l'Opéra, est accouchée samedi dernier onze de ce mois, rue Fromenteau vers les six heures et après un long travail, d'un garçon qui a été baptisé le lendemain à St. Germain L'Auxerrois, sous le nom de M. Hotting-Thon qui s'en est dit le père et qui étoit présent. Le parain a été M. d'Albermale, ambassadeur d'Angleterre. Et la maraine la D^{lle} Lany sœur aînée de l'accouchée laquelle a eu un présent de la part de M. d'Albermale, une bague et des boucles d'oreille estimées environ cent louis. Elle n'est point jolie et n'a aucun talent. C'est elle qui fait la dépense de la maison . . . On prétend que M. Hotting-Thon est disposé à légitimer cet enfant, et à l'appeler à sa succession en cas qu'il vive.«

A la page 22, 33e ligne:

J'ai relevé enfin, aux Archives du Musée Condé à Chantilly, dans les registres de comptes de la maison de Soubise, et plus spécialement dans le »troisième compte que rend à S. A. Mgr le Prince de Soubise, Jacques Larceneux, trésorier général de Sa d. A., de la recette et dépense par lui faite en lad. qualité pendant les années 1752 et 1753, la mention suivante (feuillet 67, au verso):

»Peintres en portraits.

Plus de la somme de mille livres payée au Sr Perronneau, autre peintre, le 9 Octobre 1751 pour le portrait en pastel de S. A. suivant l'ordre et quittance rap^{tés} cy . . . . . 1000 livres.

A la page 23, 15e ligne:

Dans les compte-rendus contemporains, conservés au Fond Deloynes (Cabinet des estampes), il n'y a aucune indication descriptive sur le portrait de la jeune princesse de Condé. A Versailles, dans les salles de l'Attique Nord, j'ai vu un portrait de Charlotte-Godefrede-Elisabeth de Rohan-Soubise. Médiocre copie, dûe à Mme Danse, et mesurant 0,18 de large sur 0,25 de haut. Soulié, dans son catalogue du Musée de Versailles, écrit à ce propos: »L'original se trouvait (et non se trouve) autrefois au château de Chantilly.« Au musée Condé, à Chantilly, dans les appartements privés du duc d'Aumale, il existe toute une série de petits portraits des membres de la famille de Condé. Parmi ces portraits, qui ont tous été exécutés vers 1775 ou 1776, pour le Palais-Bourbon, par les soins de Simon Bernard Le Noir, peintre ordinaire du prince de Condé, on voit celui de la princesse Charlotte-Godefrede-Elisabeth, qui est identique à la copie exécutée par Mme Danse, avec cette seule différence que la peinture de Le Noir est un ovale et celle de Mme Danse un panneau rectangulaire. Sur un fond bleu légèrement rompu d'or, s'enlève le visage ovale aux traits réguliers, aux grands yeux bleus, au teint rose, à la bouche jolie. Les cheveux sont poudrés et coiffés en tapé. On aperçoit le lobe de l'oreille droite. Le décolleté, très pur, s'encadre d'une modestie blanche reflétée de bleu. Une draperie blanche se noue sur le devant de la poitrine avec une draperie bleue, en formant trois coques. Un fil de perles s'attache sur le bras gauche. Le modelé en pleine lumière, les valeurs déterminées par un éclairage unique de gauche à droite, l'équilibre des tonalités bleues et jaunes, l'arrangement même, sont familiers à Perronneau. La princesse de Condé étant morte en 1760, le portrait de Le Noir, exécuté vers 1775 est lui-même une copie. L'original est-il de Perronneau?

Cet original, qui se cache encore, j'en ai trouvé la trace dans les registres de comptes de la maison de Soubise (année 1752, feuillet 73, recto):

Peintres en portraits . . .

Perronneau.

Plus de celle de six cents livres payée le 6 May 1752 au Sr Peronneau autre peintre pour le portrait de Mlle de Soubise, aujourd'hui Princesse de Condé. Suivant l'ordre et quittance rapportés, cy . . . . 600 livres.

Il s'agit de la princesse Charlotte-Godefrede-Elisabeth de Soubise, qui avait épousé le prince de Condé le 2 Mai 1753. On peut voir aux Archives Nationales, dans la vitrine 78, son contrat de mariage (n° 978). Les Archives conservent également une correspondance d'une sentimentalité délicate, adressée par cette princesse à son mari, et qui a fait l'objet d'une publication du comte Fleury, dans le Carnet historique et littéraire du 15 Octobre et du 15 Novembre 1898.

Pl. 2

AUTOGRAPHE DE JEAN-BAPTISTE PERRONNEAU

(Lettre écrite le 10 avril 1773 à M. Desfriches)

à M. Ratouis de Limay

63

Monsieur et vraie amy

que diray vous de moy. je vous paroitray un negligent
de ne vous avoir point écrit, ni remercier des amitiez
affectuez que vous avez eu toujours pour moy. helas si
vous saviez combien j'ay eu de chagrin depuis que je
vous ay veu vous me pardonneriez cette [illegible]
j'ay trouvé Mlle perronneau dans la plus grande melancolie
qui a tellement prise sur son temperament quel est tombé
bien mallade, je n'ay point de ses nouvelles depuis quelque
temps. je ne luy ay pas rendu assé de justice, sur son
economie, et sur ses soins, sa vertu a esté trop haustere
et a prie sur sa santée. c'est son Etat qui m'a rendu mallade
depuis que je suis à lion ou j'ay languie je me sent mieux
sans celà j'aurois passé plus loin. mais je reste encore
à faint quelque occupations. je prie Madame de recevoir
[illegible] vous, mes hommages, mes remerciments. je me souviens
bien que je vous ay promis le portrait de Monsieur votre
gendre, j'espere qu'en courant mons et veau, je vous
le feray. continuez moy votre amitiez, et presentez mes
respects à Madame votre fille quand vous luy ecriray
je salue vos amis. et particulierement Monsieur Sayez
Monsieur de villeneuve, et Madame son Epouze..
je suis Monsieur avec bien de la reconnoissance.

mon adresse est chez Mr Privat
rue Royal vis a vis la Messagerie
maison Mercier à lion

Votre tres humble et tres
obeissant serviteur
Perronneau

à lion ce 20 avril 1773

Pl. 3

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE PERRONNEAU
PAR LUI-MÊME

Peinture. Signée.

Musée de Tours



Pl. 4

ÉTUDE D'APRÈS L'ANTIQUE

Dessin à la sanguine.

à M. Ratouis de Limay





Pl. 6

MADAME LA FONTAINE

Pastel. Signé et daté 1750.

à M. le marquis de Saint-Maurice Montcalm



Pl. 7

FRANÇOIS GILLEQUIN

peintre

Peinture.

à M. Léon Michel-Lévy



Pl. 8

L'AURORE

Pastel. — Signé et daté 1767.

Musée d'Orléans



Pl. 9

ARENT VAN DER WAËYEN

Pastel. 1763.

à M. le baron van Lynden



Pl. 10

MADAME VAN DER WAËYEN

NÉE SARA HINLOPEN

Pastel. 1763.

à M. le baron van Lynden



Pl. 11

ANTONI WARIN

Echevin

Pastel. 1763.

à M. le baron van Lynden



Pl. 12

PORTRAIT DE FEMME

(MADAME ANTONI WARIN ?)

Peinture.

à M. le baron von Lynden





Pl. 13

CHARLES DE BASCHI

Gravure de J. Daullé (1748) d'après Perronneau 1746.


Charles de Baschi,
Marquis d'Aubaïs,
Baron du Caila, Seign.r de Junas &c.
né au Chaũ de Beauvoisin le 20. Mars 1680.

Pl. 14

HUBERT DROUAIS

Peintre

Pastel. Signé et daté 1754.

à M. Noël Valois



Pl. 15

PORTRAIT DE FEMME

Pastel. Signé et daté 1766.

à Madame Jahan-Marcille



Pl. 16

PORTRAIT D'HOMME

Pastel. Signé et daté 1765.

à M. le duc Decazes



Pl. 17

MADAME J. B. LEMOYNE

Pastel. 1758.

à M. Georges Dormeuil



Pl. 18

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE JEAN-BAPTISTE ANTOINE LEMOYNE

âgé de cinq ans

Pastel. Signé 1747.

à Madame X**



Pl. 19

PORTRAIT D'HOMME

(BLONDEL D'AZINCOURT ?)

Peinture.

à M. Jacques Doucet



Pl. 20

PORTRAIT DE FEMME

(MADAME BLONDEL D'AZINCOURT?)

Peinture. Signée et datée 1766.

à M. Jacques Doucet



Pl. 21

M. BOYER

Pastel. Signé.

à M. Arthur Veil-Picard



Pl. 22

PORTRAIT DE JEUNE FEMME

(MADAME BOYER ?)

Pastel.

à M. Arthur Veil-Picard



Pl. 23

L'ENFANT EN HUSSARD BLEU

LE FILS BOYER

Pastel.

à M. Arthur Veil-Picard



Pl. 24

LAURENT CARS

Graveur

Pastel. 1759.

Musée du Louvre

Pl. 24

LAURENT CARS

Graveur

Pastel. 1759.

Musée du Louvre



Pl. 25

LAURENT CARS

Graveur

Peinture.

à M. David Weill



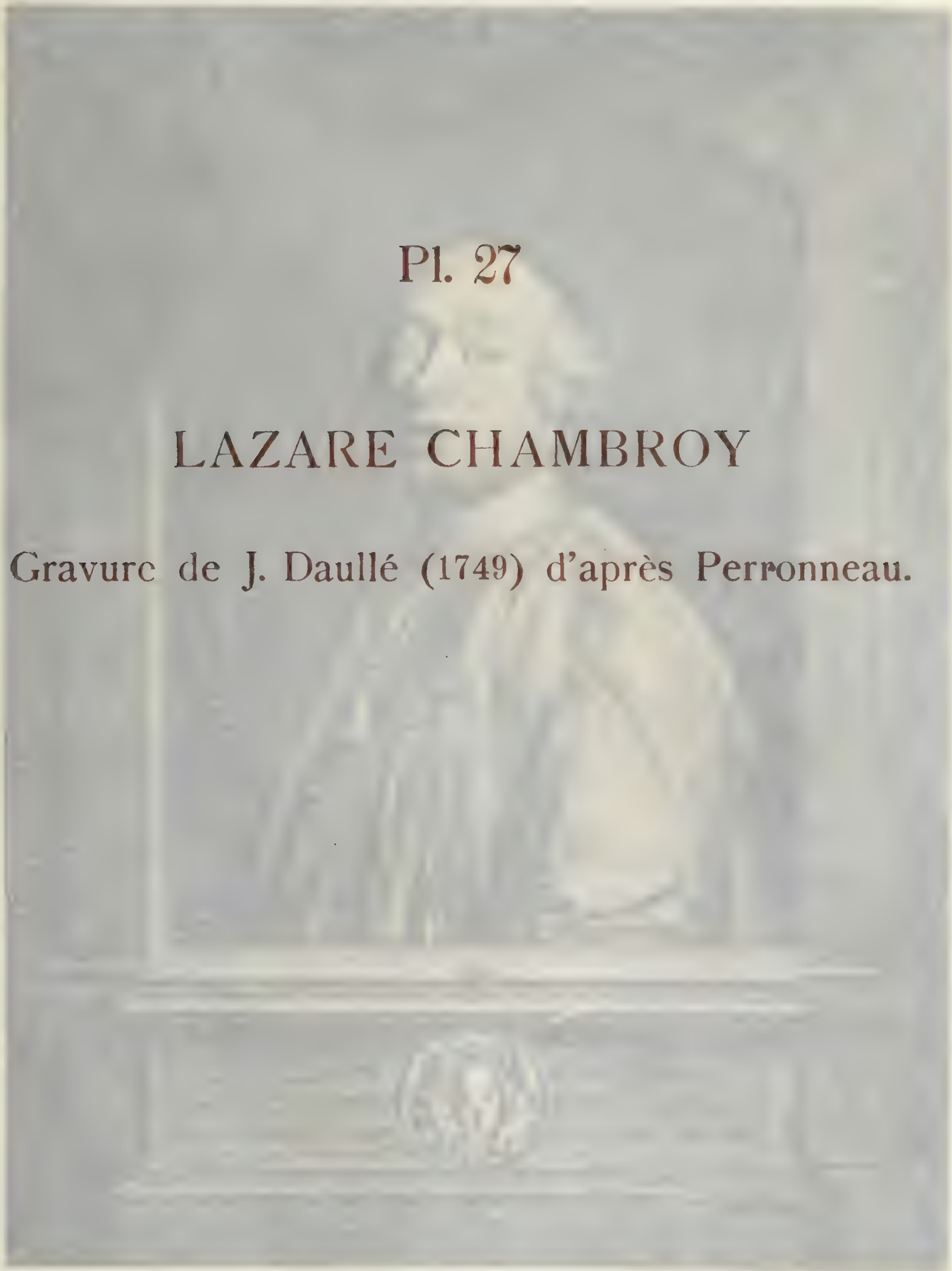
Pl. 26

FEMME ENDORMIE

Pastel. Signé.

à M. le baron Gustave de Ravignan





Pl. 27

LAZARE CHAMBROY

Gravure de J. Daullé (1749) d'après Perronneau.


LAZARUS CHAMBROY
ABBAS. S^{TÆ} GENOVEFÆ PARISIENSIS. PRÆPOS.
GENERAL. CANON. REGUL. CONGREG. GAL.
Peronneau pinx.
J. Daullé Sculp. 1749

Pl. 28

PORTRAIT D'HOMME

Pastel.

à M. le chevalier de Stuers



Pl. 29

LA COMTESSE DE CORBEAU DE SAINT ALBIN

Pastel. Signé et daté 1772.

à Madame George Duruy



Pl. 30

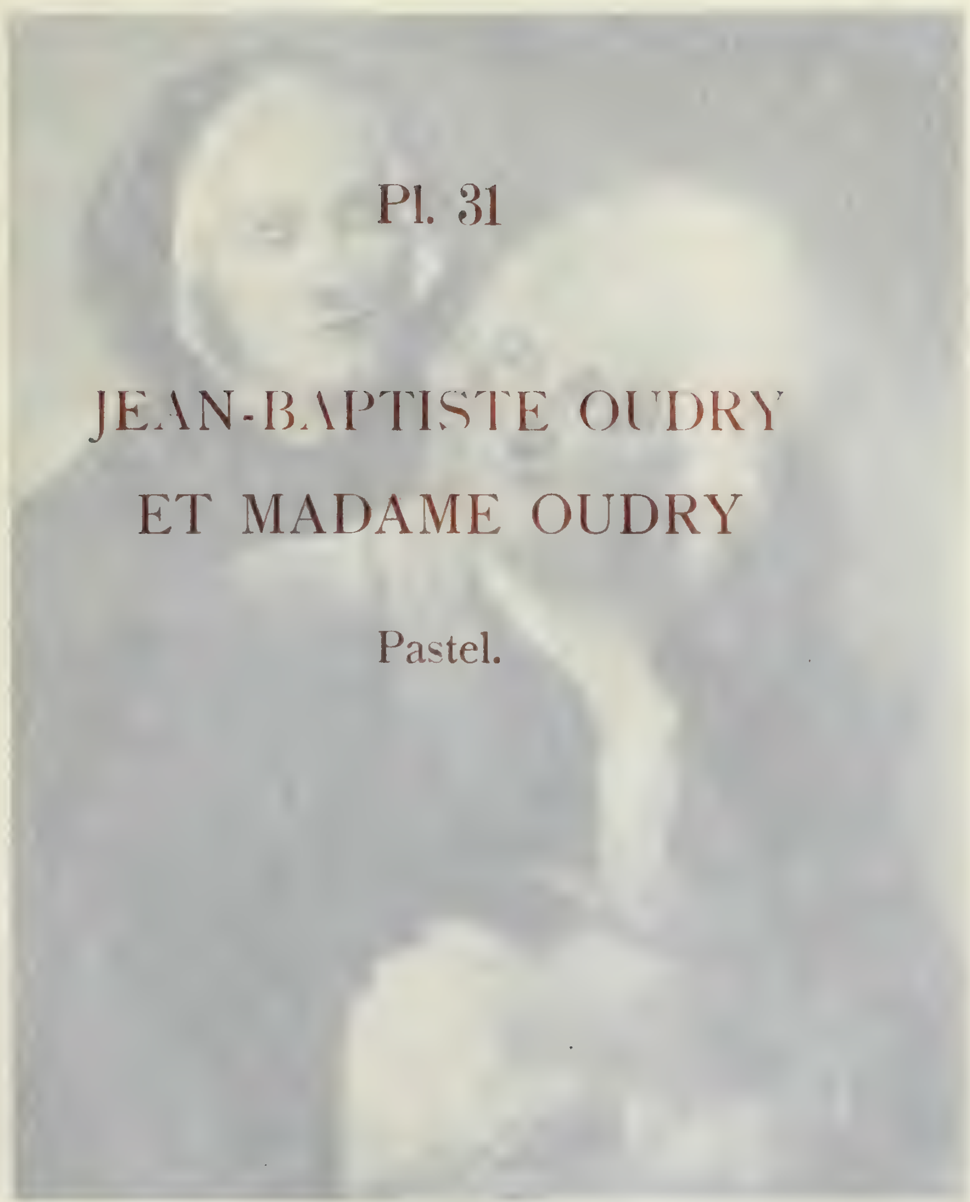
JEAN-BAPTISTE OUDRY

Peintre

Peinture. 1753.

Musée du Louvre





Pl. 31

JEAN-BAPTISTE OUDRY
ET MADAME OUDRY

Pastel.

à Madame X***



Pl. 32

ABRAHAM VAN ROBAIS

Pastel. Signé 1767.

à M. Jacques Doucet



Pl. 33

PORTRAIT
DE DAME DE SORQUAINVILLE

Peinture. Signée et datée 1749.

à M. David Weill



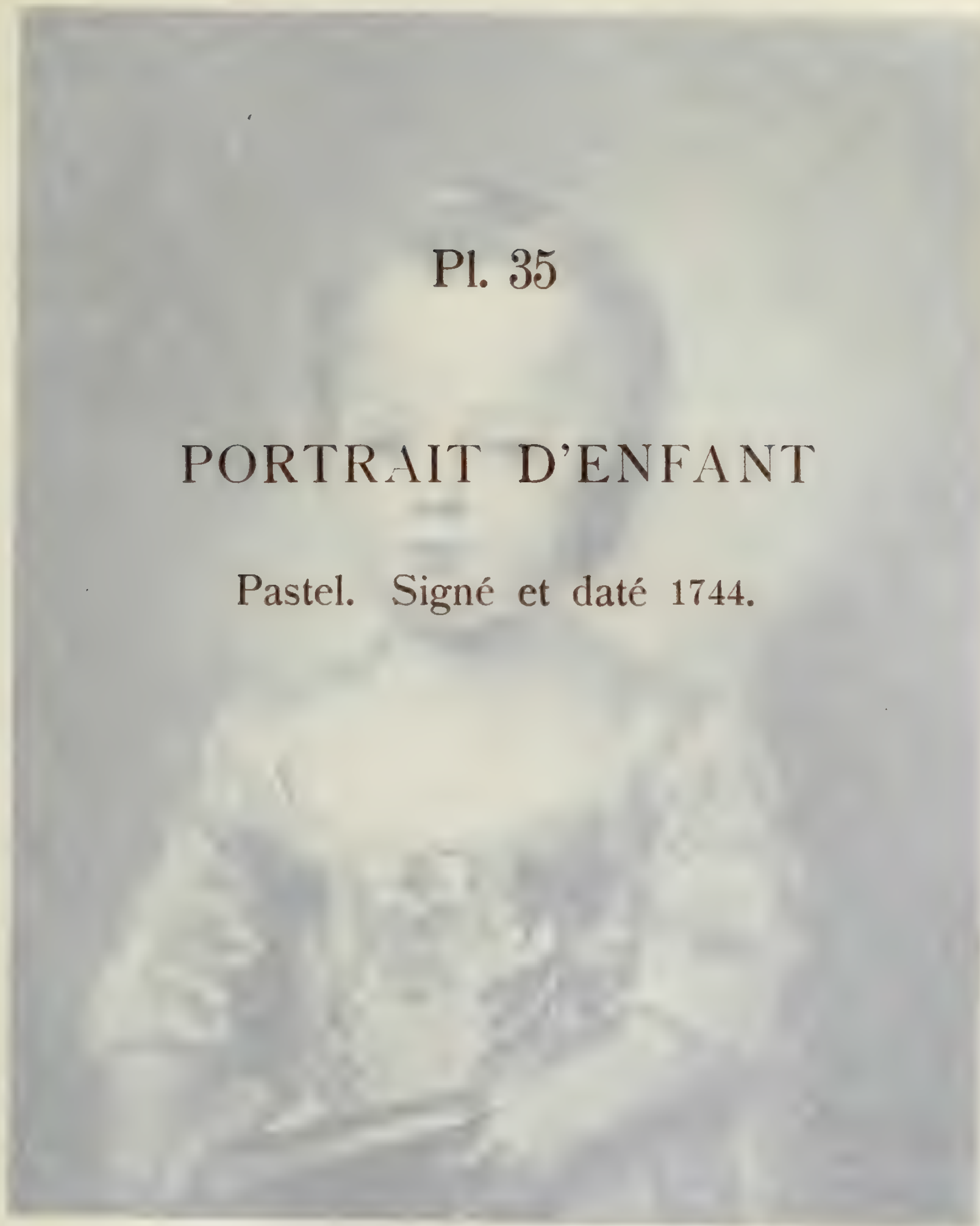
Pl. 34

GÉRARD MEERMAN

Peinture. 1763.

Museum Weestreeno-Meermianum, La Haye





Pl. 35

PORTRAIT D'ENFANT

Pastel. Signé et daté 1744.

à M. Jacques Doucet

Pl. 35

PORTRAIT D'ENFANT

Pastel. Signé et daté 1744.

à M. Jacques Doucet



Pl. 36

PIERRE BOUGUER

Ingénieur

Pastel. Signé et daté 1753.

Musée du Louvre

PL. 36

PIERRE BOUGUER

Ingénieur

Pastel. Signé et daté 1753.

Musée du Louvre



Pl. 37

PORTRAIT DE FEMME

Pastel.



à M. Georges Dormeuil



Pl. 38

JACOB BOREEL JANSZ

Pastel.

à M. Boreel van Hoogelanden



Pl. 39

JACOB BOREEL JACOBSZ

Peinture. Signé.

à M. Boreel van Hoogelanden



Pl. 40

JOH. BARB. VOET VAN WINSSEN

Peinture. Signée 1773.

à M. Boreel van Hoogelanden



Pl. 41

WILLEM BOREEL

Pastel.

à M. Boreel van Hoogelanden



Pl. 42

PORTRAIT D'UN BÉNÉDICTIN

Peinture. Signée et datée 1748.

à Madame Jahan-Marcille



Pl. 43

JEUNE HOMME AUX TROIS ROSES

Pastel. Signé et daté 1756.

à Madame X***

Pl. 43

JEUNE HOMME AUX TROIS ROSES

Pastel. Signé et daté 1756.

à Madame X...



Pl. 44

PORTRAIT D'HOMME

Pastel. Signé et daté 1770.

à M. Georges Dormeuil



Pl. 45

PORTRAIT DE FEMME

Pastel.

à M. Henry Michel-Lévy



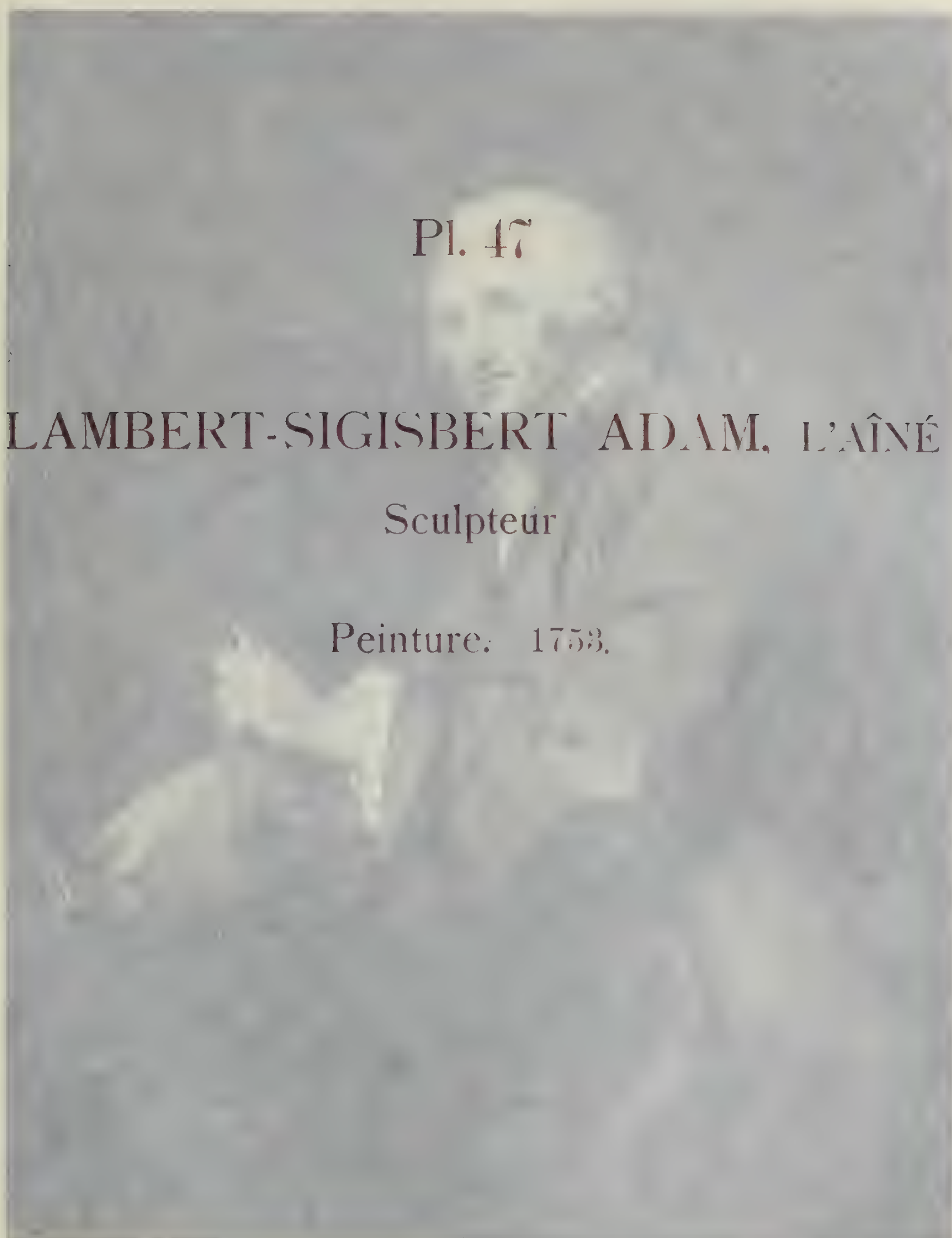
Pl. 46

PORTRAIT D'HOMME

Pastel. Signé et daté 1775.

à M.M. Thomas Agnew and Sons





Pl. 47

LAMBERT-SIGISBERT ADAM, L'AÎNÉ

Sculpteur

Peinture. 1753.

Musée du Louvre



Pl. 48

PORTRAIT DE FEMME

Pastel. Signé et daté 1748.

à M. A. Mame



Pl. 49

MAURICE-QUENTIN DE LA TOUR

Pastel. Signé et daté 1750.

Musée de Saint-Quentin



Pl. 50

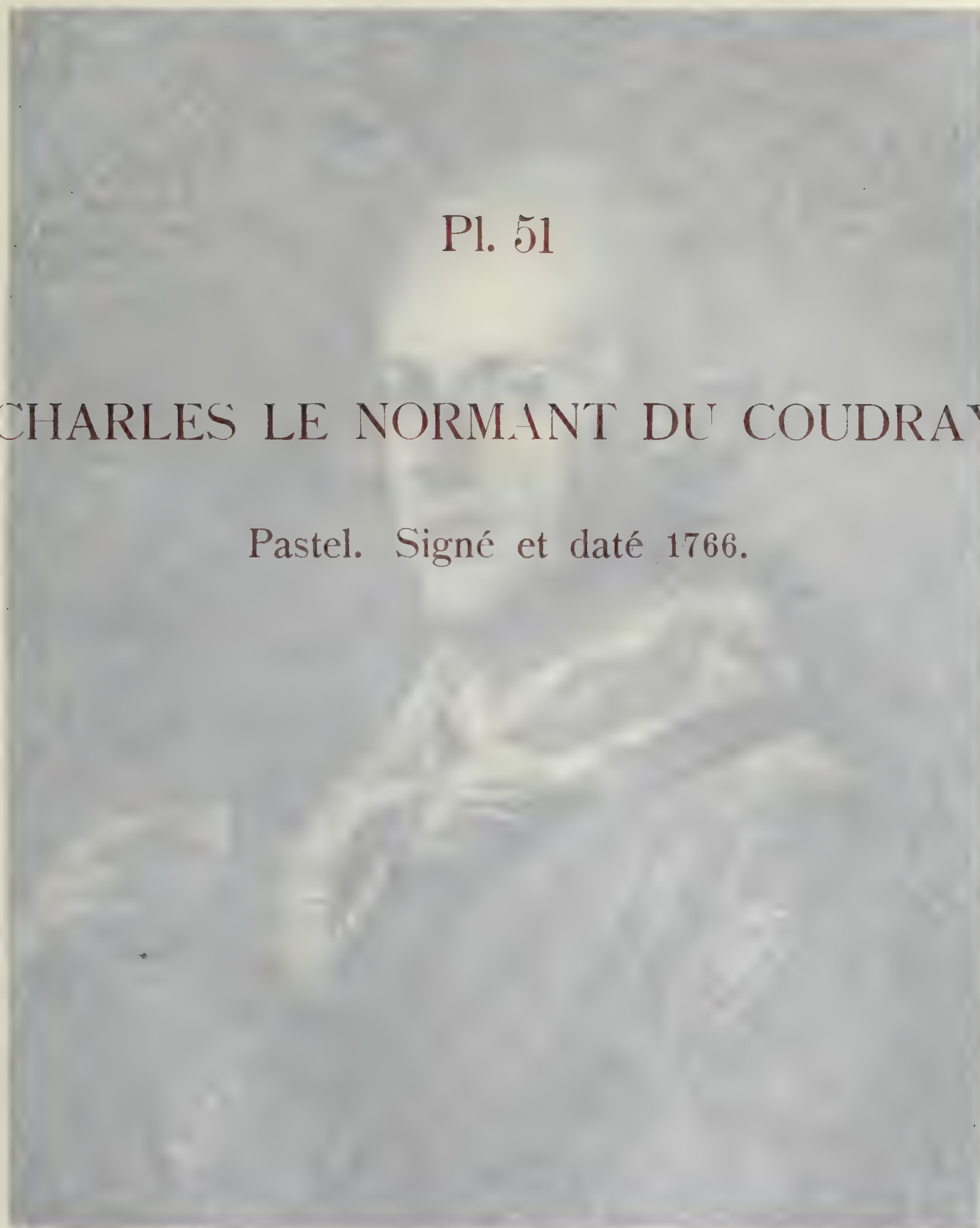
PORTRAIT D'ENFANT

Pastel. Signé et daté 1747.



à M. Albert Lehmann





Pl. 51

CHARLES LE NORMANT DU COUDRAY

Pastel. Signé et daté 1766.

à M. Doistau



Pl. 52

MADAME DESFRICHES, MÈRE

Pastel. Signé et daté 1744.

à M. Ratouis de Limay



Pl. 53

AIGNAN-THOMAS DESFRICHES

dessinateur-amateur

Pastel. Signé et daté 1751.

à M. Ratouis de Limay





Pl. 54

MADAME A. TH. DESFRICHES

Pastel. 1751.

à M. Ratouis de Limay



Pl. 55

MADAME JEAN CADET DE LIMAY
NÉE DESFRICHES

Pastel. Signé et daté 1768.

à M. Ratouis de Limay



Pl. 56

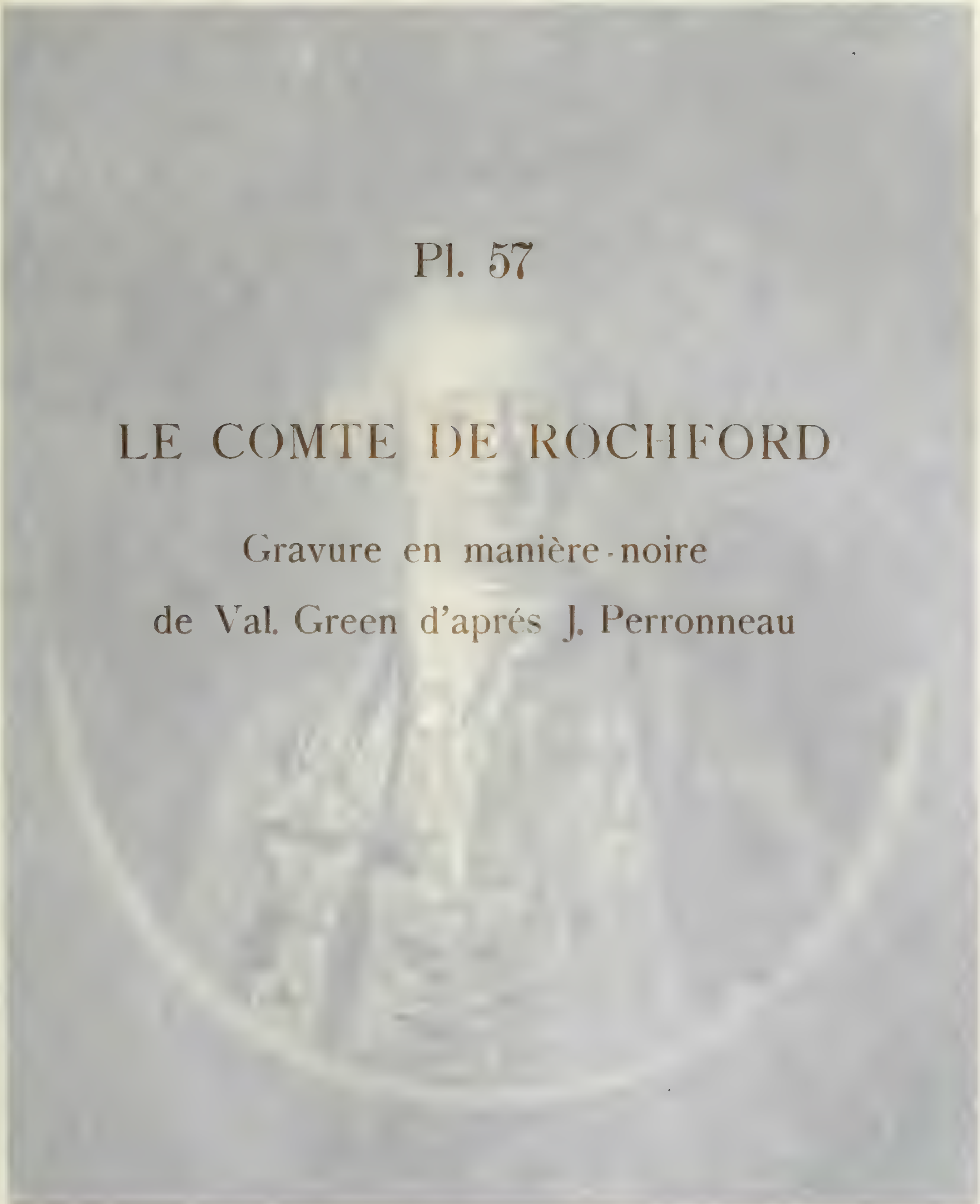
ROBERT SOYER

Ingénieur des Ponts et Chaussées

Peinture. Signée et datée 1765.

Musée d'Orléans





Pl. 57

LE COMTE DE ROCHFORD

Gravure en manière-noire

de Val. Green d'aprés J. Perronneau



Pl. 58

JACQUES-GABRIEL HUQUIER

Graveur

Pastel. Signé et daté 1747.





Pl. 59

MADEMOISELLE HUQUIER

Pastel. Signé et daté 1746.

Musée du Louvre



Pl. 60

JEAN-MICHEL CHEVOTET

Architecte

Pastel. Signé et daté 1751.

Musée d'Orléans



Pl. 61

MADAME J. M. CHEVOTET

Pastel. Signé et daté 1751.

Musée d'Orléans



Pl. 62

PORTRAIT D'HOMME

Pastel. Signé et daté 1768.

à M. le duc Decazes



Pl. 63

PETRUS WOORTMAN

Peinture. Signée et datée 1771.

Eglise de Moïse et Aaron, Amsterdam



Pl. 64

THÉOPHILE ET QUIRIN DE CASENOVE

Pastel. Signé et daté 1780.

à M. Wildenstein



Pl. 65



M. OLIVIER

Pastel. Signé et daté 1748.

à Madame X**





Pl. 66

MADAME OLIVIER

Pastel. Signé et daté 1748.

à Madame X***



Pl. 67

HENRICK CHRISTOPH SIEMERS

Peinture.

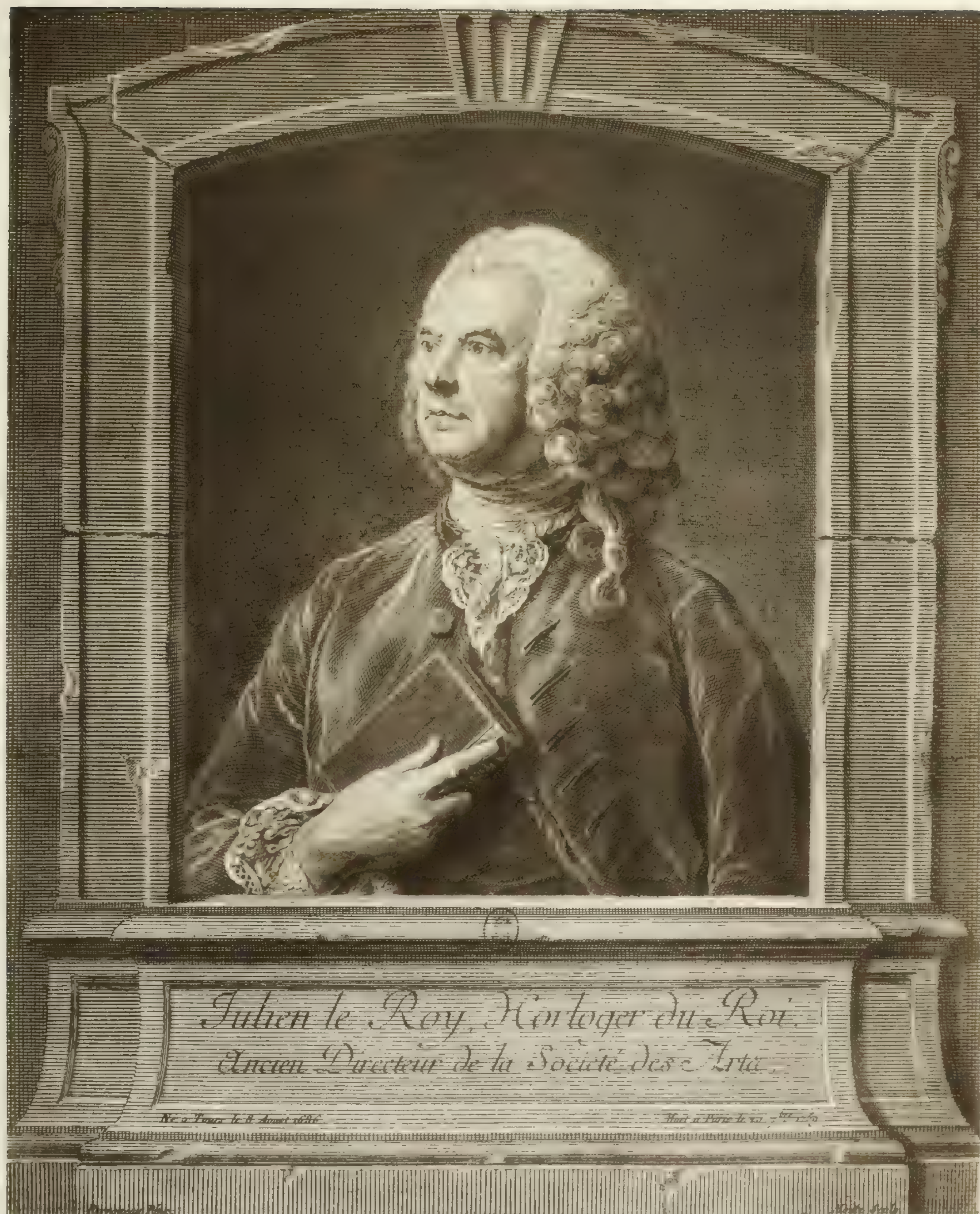
à M. T. A. Siemers



Pl. 68

JULIEN LE ROY

Gravure de Moitte d'après Perroneau


Julien le Roy, Horloger du Roi.
Ancien Directeur de la Société des Arts.

Pl. 69

JACQUES-CHARLES DUTILLIEU

Pastel. Signé 1759.

à M. Jacques Doucet



Pl. 70

MADAME PEZANT-DUTILLIEU

Pastel. 1759.



à M. Léon Michel-Lévy



Pl. 71

PORTRAIT D'HOMME

Pastel. Signé

à M. Sortais



Pl. 72

DANIEL JOUSSE

Jurisconsulte orléanais

Peinture.

Musée d'Orléans



Pl. 73

LE COMTE DE BASTARD

Pastel. Signé et daté 1747.

à M. Jacques Doucet



Pl. 74

MADAME FUET

Pastel. - Signé et daté 1766.

Musée d'Orléans



Pl. 75

PORTRAIT D'HOMME

Pastel. Signé et daté 1778.

à M. Pierre Decourcelle



Pl. 76

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE M. MIRON

Pastel. Signé et daté 1772.



Pl. 77

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME MIRON

Pastel. Signé et daté 1763.

A Madame X***



Pl. 78

ROBBÉ DE BEAUVESET

Pastel. Signé 1759.

Musée d'Orléans





Pl. 79

PORTRAIT DE JEUNE FEMME
TENANT UN BOUQUET

Pastel. Signé et daté 1749.

à M. Jacques Doucet



Pl. 80

JEAN COUTURIER DES FLOTTES

Pastel. Signé 1756.

Musée du Louvre



Pl. 81

PORTRAIT DE FEMME

Pastel.

à Madame Edouard André



Pl. 82

PORTRAIT D'HOMME

Dessin à la mine de plomb sur papier bleu.

à M. E. Wauters



Pl. 83

LE COMTE LOUIS-CLAUDE GOYON DE VAUDURANT

Pastel. (Attribué à Perronneau.)

à M. Wilbrod Chabrol



Pl. 84

LA TERRE

Gravure de J. B. Perronneau d'après Natoire.





CATALOGUE
DESCRIPTIF ET CHRONOLOGIQUE.

---

1. — MADEMOISELLE CATHERINE-THÉRÈSE DESFRICHES. — *Dessin au crayon rouge.* — 1740
En bas et à droite, de la main même de Desfriches: Perronneau. 1740. — Il s'agit ici de Mademoiselle Catherine-Thérèse Desfriches, la sœur du dessinateur orléanais. Une copie de ce dessin dont le sort est inconnu se trouve chez Madame Ratouis à Orléans; une autre (peut-être une contre-épreuve redessinée) est dans la collection de M. A. Jarry.

2. — MADAME DESFRICHES MÈRE. — *Pastel.* — H. 0,54. — L. 0,43. — Signé en haut à 1744
droite: Perronneau. 1744. — A M. RATOUIS de LIMAY. Modelé de gauche à droite. — Son visage rose a l'expression franche, bonne et spirituelle, s'encadre dans la dentelle en point de France, d'un petit bonnet blanc. Cette cornette aux barbes retroussées dans la coiffe avance en pointe sur le front, où elle est fixée aux cheveux par une épingle appelée »guêpe« ou encore »firmament«. Elle a les yeux bruns, le nez légèrement busqué, la bouche souriante, elle porte une mantille de taffetas noir à fleurettes brochées, nouée en fichu sur la poitrine et formant de larges plis. Couvrant légèrement les épaules et rabattue dans le dos en capuchon, la bagnolette est attachée par un ruban, noué sur le tour de cou de linon blanc que terminent deux pans de tulle. Il s'agit de Madame Desfriches, née Catherine Boillève, mère du dessinateur Aignan-Thomas Desfriches, morte à Orléans en 1745. Pl. 52.

3. — PORTRAIT D'ENFANT. — *Pastel.* — H. 0,51. — L. 0,41. — Signé en haut à droite: Perronneau pinx. 1744. — A M. JACQUES DOUCET. — Eclairé de gauche à droite, ses cheveux sont blonds, ses yeux très bleus, ses joues rondes, aux pommettes roses. Il est habillé d'une belle robe fourreau taillée sur un corps baleiné, dont le tissu est un brocart à fond crème, bigarré de fleurs jaunes, bleues et roses. La robe décolletée en ovale laisse apercevoir, suivant l'échancrure, une modestie de gaze blanche, et, des manches courtes, sortent les minuscules engageantes de dentelle. De la main gauche, cet enfant tient avec sérieux un livre ou une crécelle qui repose sur la jupe à petits paniers. A droite, une tenture sur un fond bleu. — Exposition de Cent Pastels. 1908. N° 82. Pl. 35.

4. — PORTRAIT D'HOMME. — *Pastel.* — Carré, en hauteur, signé à droite en bas: Perron- 1745
neau 1745. — A MADAME X.... — Modelé de gauche à droite. — La tête, un peu penchée, coiffée d'une perruque poudrée à petites frisures, retenue par le ruban du catogan, les yeux bruns, les traits fortement accusés, les narines dilatées, la bouche souriante. Il est vêtu d'un habit jaune brun à parements d'or, d'un gilet bleu galonné d'or dans lequel est engagé un mouchoir de dentelle. Il tient sa main gauche passée dans son gilet. — Fond jaune.

1746 5. — Portrait de jeune femme. — *Pastel.* — Ovale. H. 0,54. — L. 0,45. — Signé à droite, près de l'épaule: Perronneau pinx. 1746. — Au vicomte Fernand de Bonneval. — Elle est tournée de trois-quarts vers la gauche; dans ses cheveux à peine poudrés, s'attachent une plume bleue et une fine dentelle; l'oreille gauche est dégagée. Son corsage vert pâle, décolleté en ovale, est relié sur les épaules par des nœuds bleus. Sur le devant du corsage, un large nœud de soie bleue le »parfait contentement«. Fond vert-bleu.

6. — Charles de Baschi, Marquis d'Aubaïs. —*Pastel.*—Le marquis d'Aubaïs, célèbre érudit du XVIIIe siècle, baron du Cayla, seigneur de Junas, né au château de Beauvoisin le 20 Mars 1686, entra à l'âge de 18 ans dans la première compagnie des mousquetaires; fit la campagne de 1705, puis démissionna. Il avait réuni dans son château d'Aubaïs une riche bibliothéque, publié une Géographie historique et fourni à Ménard les matériaux de son Recueil de pièces fugitives pour servir à l'histoire de France. Il mourut le 5 Mars 1777 âgé de 91 ans. La cuirasse qu'il porte ne fait-elle pas allusion à son passé militaire? Ce pastel figura au salon de 1746. N° 146. — Gravé par Daullé. — Vente Laperlier 1867. — Acheté par le marquis de Beurnonville. — Ce portrait appartenait il y a quelques années au peintre Emile Lévy. Pl. 13.

7. — Hubert Drouais. — *Pastel.* — Salon de 1746. N° 147.

8. — Le Petit Desnoyel tenant une poule huppée. — *Pastel.* — Salon de 1746. N° 149. — Ce pastel, vu par M. Doucet il y a quelques années chez l'expert Féral, est complètement abîmé.

9. — Jeune écolier, frère de l'auteur, tenant un livre. — *Peinture.* — Salon de 1746. N° 150.

10. — Gillequin. — *Peinture.* — H. 0,62. — L. 0,53. — A M. Léon Michel-Lévy. — Modelé de gauche à droite, il est vu à mi-corps, tourné de trois-quarts vers la gauche, la perruque poudrée retenue par le nœud noir du catogan, en habit gris, cravaté d'un tour de cou de linon blanc avec jabot de »marli« blanc. Le visage apparaît avec beaucoup de caractère, les yeux gris bleu au regard pénétrant, le nez puissant, le maxillaire inférieur avançant un peu, avec un double menton. Il tient son tricorne sous le bras gauche. Fond vert. — Derrière la toile est collée la note suivante: »Ce tableau est le portrait du sr. Gillequin, peintre, et amy du chevalier Arnoud qui le fit son héritier et est peint par Perronneau, environ l'an 1750. Gillequin fixa son séjour à Angers. Je l'alois voir à un passage en cette ville. En 1754, je le trouvay à l'extrémité d'une Goutte remontée; il me pria d'accepter son portrait prévoyant bien qu'il n'iroit pas loing. En effet, 2 jours après, il mourut. La présentte notte faitte à Orléans le 4 Septembre 1768. Signé: »Desfriches«. — Dans un inventaire des tableaux de son cabinet, du 3 Septembre 1760, Desfriches mentionne et estime ainsi ce portrait: »N° 5. Le portrait de Gillequin par Peronneau, présent qui m'a esté fait, (la bordure 12 ^l.^) 30 ^l.^« Dans un autre inventaire du 28 Juin 1774, il porte son estimation de 30 à 72 livres. — Salon de 1746. N° 148. — Vente Laperlier, 1879 (3200 Frs.). — Ce portrait fut acheté 2500 Frs. par le baron de Beurnonville, et adjugé à sa vente, en 1881, 2050 Frs., à M. Léon Michel-Lévy. — On ignore à peu près tout de la vie et des œuvres de Gillequin. Il naquit vers 1695 et mourut vers 1754. Pl. 7.

1747 11. — Portrait d'enfant. — *Pastel.* — H. 0,43. — L. 0,35. — Signé dans le bas, à droite: Perroneau. — A Madame X.... Modelé de gauche à droite, c'est un enfant au minois éveillé et fûté, aux yeux bleus, vifs et spirituels, aux cheveux frisants, un peu ébouriffés, à la bouche entr'ouverte. Son corps est tourné vers la droite, sa tête est un peu penchée vers la gauche; il est vêtu d'un habit bleu violacé à gros boutons et d'un gilet

bleu boutonné et montant. Fond bleu. — Il s'agit probablement du jeune Le Moyne, âgé de 5 ans, fils aîné du sculpteur, né à Paris, le 17 Août 1742, mort à Port-au-Prince le 14 Mars 1781, conseiller du roi, sénéchal, juge civil, criminel et de police, et lieutenant de l'amirauté à Port-au-Prince. — Au dos du pastel, on lit de l'écriture du temps: »Ce pastel a été fixé par Loriot«. — Salon du Louvre 1747. N° 125. — Exposition rétrospective des pastellistes français 1885. N° 75. — Dans le recueil des portraits français (cabinet des estampes) on remarque une gravure représentant ce même Jean-Baptiste-Antoine Le Moyne, plus âgé, d'après Louis Vigée. Pl. 18.

12. — Portrait d'enfant. — *Pastel.* — H. 0,40. — L. 0,32. — Signé en bas à droite: Perronneau pinx. 1747. — A M. Albert Lehmann. — Les cheveux châtains et ébouriffés, les yeux bruns, un double menton; l'expression est un peu boudeuse. Il est vêtu d'une veste en velours vert pâle ou céladon, avec un gilet semé de fleurettes roses. Fond bleu. — Portrait présumé d'un fils de Le Moyne, sculpteur du roi. — Exposition de Cent Pastels 1908. N° 86. Pl. 50.

13. — Huquier. — *Pastel.* — H. 0,62. — L. 0,52. — Signé au milieu, à gauche: Perroneau, en 1747, Février. — A M. André Lazard. — Il est vu de trois quarts, tourné vers la droite, la perruque »moutonne«, poudrée, les sourcils épais, les yeux gris bleu, le teint clair, la physionomie sévère et intelligente. Il porte un habit et un gilet de nuance »tourterelle«, laissant passer dans leur ouverture un double jabot de linon blanc festonné, attaché au tour de cou de linon. De gros boutons d'étoffe, ton sur ton, garnissent les deux vêtements. Sous le bras gauche, il tient son tricorne noir à reflets bleus. Fond vert. — Il s'agit de Jacques-Gabriel Huquier, dessinateur et graveur, né à Orléans en 1695, établi à Paris comme marchand d'estampes; il dessina des ornements dans le goût chinois et grava à l'eau-forte d'après Boucher, Gillot, Watteau et d'autres maîtres français. Il avait réuni une nombreuse collection de dessins et d'estampes qu'il ouvrait certains jours de la semaine aux artistes et aux amateurs. Il mourut en Angleterre en 1772. — Salon de 1747. N° 127. — Exposition de Cent Pastels 1908. N° 85. Pl. 58.

14. — Le comte de Bastard. — *Pastel.* — H. 0,67. — L. 0,56. — Signé dans le fond, à gauche: Perronneau pinx., nobre 1747. — A M. Jacques Doucet. — En buste, de grandeur naturelle, la tête tournée vers la gauche, il porte une perruque poudrée, environnée de frisures et dite »de procureur«. Ses yeux sont bleus, malicieux, sa bouche est entr'ouverte, le nez est grand, long, le visage rose, frais et gras, avec son double menton. Il est en habit de velours taupe, d'un ton d'acier noirci avec des reflets d'argent; son gilet s'entr'ouvre sur un jabot de guipure attaché à un tour de cou de linon blanc. Sous son bras gauche il tient son tricorne. — Probablement Dominique de Bastard, jurisconsulte français, né à Toulouse en 1683, mort en 1777. Devenu doyen du Parlement de Toulouse, il rédigea avec talent de nombreux rapports, notamment celui qui concerne les propositions de l'église gallicane. Membre du conseil du roi en 1774. — Exposition pour les Alsaciens-Lorrains, 1874. N° 964. — Vente Wilson (1881) N° 20. — Exposition rétrospective des pastellistes français (1885) N° 72. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 79. Pl. 73.

15. — Le fils de M. Huquier tenant un lapin. — Salon de 1747. N° 129 bis.

16. — Madame de Villeneuve d'Orléans, tenant les mains dans son manchon. — *Peinture.* — Salon de 1747. N° 128. — Il existait alors un marquis de Villeneuve, noble de Provence.

17. — Mademoiselle Huquier tenant un petit chat. — *Pastel.* — H. 0,47. — L. 0,38. — Signé en haut, à droite: Perronneau pinx. Octbre 1747. — Musée du Louvre. — Eclairée de gauche à droite, elle est vue en buste, tournée de trois quarts vers la gauche, presque de profil. Sur une coiffure basse à boucles frisées, une plume blanche

dite »follette« et une plume bleue sont piquées dans ses cheveux poudrés. Elle a les yeux bruns, le nez fin, la bouche petite et souriante, la physionomie spirituelle et très gracieuse. Elle porte des boucles d'oreille; autour du cou, un ruban bleu se noue en de jolies coques sur une double collerette de dentelle. Le corsage bleu, agrémenté de ramages blancs, est décolleté en ovale. De la main gauche, elle tient les pattes de devant d'un petit chat gris et blanc qu'elle caresse délicatement de la main droite. Fond vert. — Il s'agit probablement de Mademoiselle Huquier, fille du graveur Huquier. — Salon de 1750. N° 138. — Acheté à l'expert Féral, le 7 Avril 1870, pour la somme de 300 Frs., par la direction du Louvre. Pl. 59.

18. — Mademoiselle Huquier tenant un petit chat. — *Pastel.* — Réplique du portrait du Louvre. — H. 0,45. — L. 0,34. — A M. M***. — Ce pastel dépendait de la succession de M. Huau, conservateur du musée de peinture d'Orléans qui était légataire de Huquier. En 1905, il passait à l'hôtel des ventes, ainsi catalogué: »N° 299. Portrait de Mademoiselle Huquier représentée en buste, le visage souriant, tournée de trois quarts à gauche, tenant un petit chat dont elle tire l'oreille; les cheveux blonds bouclés sur les tempes et ornés de plumes blanches et bleues; elle porte un corsage de soie bleue décolleté et un ruban de même couleur, noué autour du cou, sur une fraise de dentelle. Cette œuvre exquise de grâce et d'esprit fut dessinée par le maître à Orléans pour son ami Huquier. Elle fut conservée dans cette ville et dans cette famille jusqu'à ce jour.«

1748 19. — M. Olivier. — *Pastel.* — H. 0,71. — L. 0,58. — Signé au milieu, à gauche: Peroneau pin. 1748. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Il est vu à mi-corps. Sous la perruque »de procureur«, la tête apparaît avec beaucoup de caractère, les yeux bruns, le nez et la bouche volontaires; sa physionomie est sévère et intelligente. Il est vêtu d'un habit de velours prune garni d'une rangée de boutons de même tissu, et d'un gilet de satin blanc brodé et rebrodé de passementeries d'or, appelées »soucis de hannetons«. Le gilet, entr'ouvert comme l'habit, est comme lui orné de boutons qui s'assortissent aux ors soutachés; se rejoignant un peu au-dessous de la naissance du jabot en point d'Alençon, le gilet et l'habit s'entrebaillent pour montrer à nouveau le dernier chiffonnage de la fine dentelle parmi les ors. La main droite sortant d'une manchette de dentelle est posée, l'index replié sur une petite table d'un gracieux mouvement. Fond bleu rompu d'or. — Salon de 1748. N° 96. — Exposition de l'Union des Arts de Marseille, 1863. — Exposition rétrospective des pastellistes français, 1885. N° 74. — Exposition de Cent pastels 1908. N° 98. Pl. 65.

20. — Madame Olivier. — *Pastel.* — H. 0,71. — L. 0,57. — Signé au milieu, à droite: Perronneau pinx. 1748. — A Mme X***. — Elle est assise, le corps presque de face, la tête tournée de trois quarts vers la droite, coiffée d'une cornette de fine dentelle blanche, aux barbes ondulant un peu sur le front. Au point dit »physionomie« est posé un papillon de ruban; on aperçoit les cheveux poudrés et frisés en »tapé«, et l'oreille droite. Elle a les yeux gris à la prunelle noire, de longs cils, le nez un peu arqué la bouche fine, le teint rose; sa physionomie très expressive est intelligente. Elle porte au cou un collier de perles de trois rangs, taillées en olive, attaché sur la nuque par un ruban de gaze blanche. Le corsage décolleté en carré s'ouvre sur un »corps« garni et barré »d'échelons« de dentelles largement bouillonnées. La robe de »pékin« est brochée de pétales de fleurs rouges et de feuilles très vertes, courant de l'épaule à la taille; elle s'agrémente de chaque côté d'un double falbala très froncé. Son bras droit est replié, accoudé sur une petite table de marqueterie. L'avant-bras nu sort du triple chiffonnage des »engageantes« de tulle et de dentelles taillées en »éventail«, tandis

que la main, aux doigts légèrement repliés, s'appuie délicatement sur le cou, près de l'oreille, en taquinant les fils de perles. — Salon de 1748. N° 97. — Exposition de l'Union des Arts de Marseille (1863). — Exposition rétrospective des pastellistes Français (1885). N° 74. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 99. Pl. 66.

21. — Portrait de Femme. — *Pastel.* — H. 0,51. — L. 0,41. — Signé au milieu à gauche: Perroneau pinx. 1748. — A M. Mame. — Modelé de gauche à droite. — Son visage épanoui, infiniment gracieux, s'encadre dans la fine dentelle d'une cornette à barbes pendantes ondulant sur les épaules, que surmonte »un papillon« de soie bleue s'enlevant au point dit »physionomie«, au dessus des cheveux poudrés en tapé. Les yeux sont bruns, presque noirs, la bouche sensuelle; elle porte un collier de quatre rangs de perles, taillées en olive et alternant avec de toutes petites perles. Son corsage décolleté en carré est en soie vert pâle ou vert céladon, broché de fleurettes bleues; il est orné sur le devant d'un nœud bleu, le »parfait contentement«, disposé sous une modestie de dentelle. Fond jaune vert. — Il s'agit peut-être du portrait du Salon de 1750 catalogué: Madame *** en robe verte. — Vers 1850, ce pastel était chez un garde-chasse de la forêt de Valençay. M. Roux, un amateur tourangeau, vint le voir et l'acquit pour 500 Frs. — A la vente de la collection Roux, M. Alfred Mame s'en rendit acquéreur à un prix déjà assez important pour l'époque. Il resta dans la collection Mame jusqu'à sa vente qui eut lieu en avril 1904, date à laquelle il fut racheté par M. Armand Mame pour 70 000 Frs., le prix, croyons-nous, le plus élevé qu'ait atteint en vente publique un pastel de Perronneau. — Exposition de Cent Pastels, 1908. Pl. 48.

22. — Portrait de Femme âgée. — *Pastel.* — H. 0,55. — L. 0,43. — Signé en bas à gauche: Perroneau pinx. 1748. — A Madame X***. — Modelé de gauche à droite. En buste, la tête tournée de droite à gauche. Elle est coiffée d'une fanchon de dentelle laissant voir les cheveux et le bout de l'oreille gauche. Elle regarde de face; ses yeux bruns, à la prunelle noire, sont à demi-fermés, ses lèvres sont minces, son menton double; la physionomie est vive et spirituelle. Elle est vêtue d'un habit rose tendre, avec un nœud noir autour du cou et un fichu de dentelle sur lequel est attaché une petite croix. Fond brun ambré. — Il s'agit probablement du pastel exposé au Salon de 1748, sous le N° 100: »Madame de *** en habit couleur de rose.«

23. — Portrait d'un moine bénédictin. — *Peinture.* — H. 0,55. — L. 0,45. — Signé et daté en haut, à droite: Perroneau 1748. — A Madame Jahan-Marcille. — Modelé de gauche à droite, la figure austère, les yeux marrons; un peu de prognatisme donne à la physionomie un air de passion et de volonté. — Fond jaune vert. — Il s'agit probablement de Dom Jourdain, plus connu sous le nom de Dom Maur, né à Poligny en 1696, mort en 1782 à Paris. — M. Marcille avait acheté cette toile 30 Frs. — Deux lignes sont écrites au-dessus du portrait. — Pl. 42.

24. — Lazare Chambroy. Le Personnage est vu à mi-corps, dans unencadrement figuré en pierres. Il est vêtu d'un simple surplis avec une croix suspendue au cou, la tête couverte d'une calotte. Le corps est posé à gauche, la figure raide, droite, regardant en face, marquée de petite vérole, la bouche entr'ouverte. — Gravé par Daullé, qui a exposé cette gravure au Salon de 1750 d'après le tableau de Perronneau ayant figuré au Salon de 1748. N° 95. Pl. 27.

25. — Mademoiselle Amédée de l'Opéra, en domino noir. — Il s'agit de Mademoiselle Amédée, danseuse surnuméraire de l'Opéra en l'année 1748. En 1748, elle est âgée d'environ 20 ans, grande et bien faite, brune, les yeux noirs et grands, la bouche belle, les sourcils peints, néanmoins jolie. — Salon de 1748. N° 99.

26. — Le prince d'Ardore, marquis de Saint-Georges. — Signé et daté 1748. — Il s'agit de Jaques-François Milano, prince d'Ardore, duc de Santo Paolo, marquis de

Saint-Georges, ambassadeur du roi des Deux-Siciles, qui résida à Paris de Juillet 1741 à Mai 1753.

27. — Henriette Caracciolo de Santo-Buono, femme du prince d'Ardore. — 1748? Les archives des ducs de San-Paolo renferment une quittance de Perronneau reconnaissant qu'il a reçu 241 lires et 20 soldi pour ce portrait. La mention des espèces de paiement impliquerait que le portrait fut exécuté en Italie et non en France. Il est question de la princesse dans le Journal du Duc de Luynes, lors de sa présentation au roi: »Madame d'Ardore paraît au plus avoir quarante ans; elle est bien faite, elle est brune, le visage assez agréable, le nez un peu long, elle paraît vive; elle parle peu français.«

28. — Le Page, artiste de l'Opéra. — Salon de 1748. N°98. — Au dire de Baillet de Saint-Julien, Perronneau avait fait le corps trop large, mais la tête touchée à ravir. Dans le manuscrit Amelot, on relève: Le Page cadet, basse-taille des chœurs, entré à l'Opéra en 1741, aux appointements de 600 Livres, augmenté de cent livres à Pâques en 1750. En 1752, cent livres d'augmentation. — Ce Le Page était le frère de Joseph Le Page qui quitta l'Opéra, en 1764. Quant à François Le Page, il était né à Joinville (Haute Marne) le 27 Février 1709. Il remplit non sans talent l'emploi de basse-taille à l'Opéra, quitta le théâtre en 1752 avec une rente de mille livres; il mourut peu après en 1780.

29. — Mademoiselle Delépée la jeune ou la cadette »en habit de couleur rose«. Salon de 1748. N° 100.

1749 30. — Portrait de Dame de Sorquainville. — *Peinture*. — H. 1 m. — L. 0,80. — Signé en haut, à gauche: Perronneau, 1749. — On lit au dos sur le chassis: »Dame de Sorquainville.« — A M. David Weill. — Modelé de gauche à droite. — Elle est assise sur un large fauteuil de bois sculpté, au dossier de velours vert, le corps tourné vers la droite, la tête presque de face. Ses cheveux poudrés sont coiffés d'une légère cornette de dentelle, pointant sur le front à l'endroit où la physionomie se rehausse des papillons bleus. Le visage est très gracieux avec ses pommettes roses, ses lèvres sensuelles, sur lesquelles se dessine un sourire; les yeux bruns foncés, d'une étrange vivacité sont éclairés de lumière. Le tour de cou de velours noir met en valeur l'ovale délicat de ce charmant visage. Elle est vêtue d'une robe très ample, ajustée au corsage, mais laissée flottante au dos et sur les côtés, de nuance »feuille morte«; la moire de cette »robe volante« couvre ses grands pans, falbalassés d'un double bouillonné sur un tablier de moire bleu ciel que surmonte le »parfait contentement« de même ton. Les manches courtes, ouvertes en éventail, sont garnies des triples engageantes de linon blanc festonné, et protégées par une barrière falbalassée ornée à la saignée de son nœud. Le bras gauche s'appuie naturellement sur un coussin de velours vert à glands d'or, reposant sur le marbre d'une console; le poignet est orné d'un bracelet à trois rangs de perles, la main gauche porte à l'annulaire un petit cercle d'or et s'appuie avec infiniment de grâce sur la droite. Une tenture foncée, de nuance vert-bleu, tombe en larges plis sur la droite. Pl. 33.

31. — La Tour. — *Pastel*. — H. 0,56. — L. 0,48. — N° 128. — Musée de Saint-Quentin. »C'est un La Tour en surtout noir, en gilet de brocart rose galonné d'or, la main passée dans le jabot de dentelle, un très beau et très fin portrait, qui malgré tout, tient aujourd'hui vaillamment sa place au musée de Saint-Quentin au milieu de tous les pastels de son grand rival. La Tour cependant semble avoir malignement posé pour ce portrait un lendemain de plaisir, relevant de fatigue; la figure encore jeune, matoise et fûtée, se laisse voir là, usée et tirée, avec le teint et la paupière rougie d'un roué.« (Goncourt, l'Art du XVIIIe siècle.) — L'habit m'a paru plutôt gris-taupe que noir. Pl. 49.

32. — Monsieur La Fontaine. — *Pastel.* — H. 0,72. — L. 0,64. — Signé au milieu, à droite: Perroneau, 1750. — Au marquis de Saint-Maurice Montcalm. — Il est vu presque de face, les cheveux poudrés, les ailes frisées à marteau, les yeux bruns, le nez épanoui, la lèvre inférieure avançante, un double menton. Il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot de fine dentelle, un habit lilas pâle, un gilet »noisette« entr'ouvert. Sa main droite, sortant d'une manchette de dentelle, est engagée dans le gilet. Sous le bras gauche, il tient son tricorne gris bleu foncé. Fond vert bleu. — Il s'agit de M. La Fontaine qui signe au contrat de mariage de Perronneau. Mariette, sur l'exemplaire de son livret, conservé au Cabinet des estampes, (collection Deloynes) a ajouté à l'encre le nom de: Fontaine, sellier du roi. — Salon de 1751. N° 79. — Exposition de Cent Pastels (1908) N° 89. Pl. 5. 1750

33. — Madame La Fontaine. — *Pastel.* — H. 0,72. — L. 0,64. — Signé en bas à gauche: Perroneau 1750. — Au marquis de Saint-Maurice Montcalm. — Elle est tournée de trois quarts vers la gauche, les cheveux poudrés, arrangés en tapé, coiffée d'une cornette de dentelle gaufrée, dont les barbes ondulent jusqu'à la taille. Un papillon de soie bleue accentue le point de la physionomie. Elle a les yeux bleu foncé, le nez arqué; un ruban de velours noir, noué plusieurs fois, entoure le cou. Elle est vêtue d'un ample manteau très échancré de velours bleu saphir à reflets argentés, bordé de fourrure brune, laissant apercevoir le »corps« barré d'un bouillonné de dentelles. Les mains sont gantées de mitaines de soie blanche, surmontées d'une languette d'étoffe pouvant se rabattre à volonté; la main gauche s'appuie sur la main droite. Fond vert. — Salon de 1751. N° 79. — Exposition de Cent Pastels (1908) N° 90. Pl. 6.

34. — Thiboust, imprimeur du roi. — *Peinture.* — Salon de 1750. N° 131.

35. — Madame Thiboust. — *Pastel.* — Salon de 1750. N° 132.

36. — Kam. — Il est ainsi méntionné sur le livret du Salon de 1750: N° 136. M. Kam, en habit de velours noir. — Dans le 2e Compte que rend à S. A. Mgr. le Prince de Soubise, Jacques Larceneux, trésorier général de Sadite Altesse, de la recette et dépense par lui faite en la dite qualité pendant l'année 1752 (Archives du Château de Chantilly), on lit en effet, au recto du feuillet 83:

»Peintres en portraits.«

»Kamme.«

»De celle de onze cent quatre livres payée au Sr Kamme, peintre du roy de Pologne, sur des ordres par écrit de S. A. pour des portraits par lui faits, sçavoir:

»3 mars 1752 . . . . 600 livres.«

»28 juin . . . . 504 livres.«

»Revenant les dites sommes à celle susdite de 1104 livres.«

D'autre part, on lit dans les Mémoires de Ville (tome I, p. 490):

»Octobre 1771. — Le 1er M. Kamm, de Strasbourg, mon ancien ami, étant venu prendre congé, ne m'a pas trouvé, et, ma femme étant malade, il n'a parlé qu'à nos domestiques.«

Au tome II, p. 1. — Janvier 1775. le 22 . . . . M. Kamm, peintre de Strasbourg, étant venu à Paris avec M. Dietrich, m'est venu voir tout aussitot. J'ay revu cet ancien ami avec plaisir.«

Au tome II, p. 3. »Février, le 25 . . . . M. Kamm a encore dîné chez nous. Il doit partir le mardy gras . . . .«

37. — Beaumont. — Graveur de l'Hôtel de Ville. — Salon de 1750. N° 140.

38. — Portrait de jeune femme tenant un bouquet de barbeaux. — *Pastel.* — H. 0,58. — L. 0,46. — A M. Jacques Doucet. — Modelé de gauche à droite. Elle est vue de

gauche à droite, assise, le corps penché à gauche, la main et le bras droit s'appuyant à une table. Elle a les cheveux légèrement poudrés, les yeux gris, sur la lèvre glisse un sourire. La physionomie est élégante, la pose simple et gracieuse. Elle porte un esclavage de perles autour du cou; sa robe en taffetas taupe, falbalassée d'un bouillonné de même nuance, s'orne d'une modestie de gaze festonnée s'ouvrant sur un »corps« bleu foncé ou bleu barbeau, orné d'un nœud de soie bleue, le »parfait contentement«. De la main gauche, elle tient un bouquet de barbeaux ou bleuets, un peu pâlis. Le bras gauche, replié le long du corps, est orné d'un bracelet de trois rangées de perles. — Peut-être le N° 134 du Salon de 1750. — Exposition de Cent Pastels (1908) N° 81. Pl. 79.

1751 39. — Desfriches. — *Pastel.* — H. 0,59. — L. 0,50. — Signé en haut, à gauche: Perroneau, 1751. — A M. Ratouis de Limay. — Modelé de gauche à droite. Il est représenté assis, vu à mi-corps, la tête tournée vers la gauche. Il a les cheveux poudrés, frisés sur les tempes et noués par le ruban noir du catogan. L'ovale du visage est délicat, le front développé; les yeux bruns, à la prunelle très noire, donnent au regard quelque chose de captivant. Le »mazulipatam«, foulard de couleur rayé jaune et bleu, est négligemment noué autour du cou sur une robe de chambre de lampas bleue à ramages blancs; la main gauche est appuyée sur un carton à dessin d'où sortent quelques feuillets. Fond vert neutre. — Il s'agit d'Aignan-Thomas Desfriches, dessinateur-amateur, né à Orléans le 7 Mars 1715. Il s'adonna à ses moments de loisir au dessin, sur un papier plâtré dit »papier à tablettes«; les bords de la Loire et du Loiret lui fournirent le sujet de la plupart de ses paysages. Il peignit non sans talent et grava quelque peu. Lié avec la plupart des artistes et des collectionneurs de son temps qu'il recevait à Orléans ou à la Cartaudière, sa maison de campagne, il entretint avec eux une correspondance assez suivie. Il avait réuni une belle collection de dessins et de tableaux, principalement des écoles flamande et hollandaise. Il mourut à Orléans le 25 Décembre 1800. — Salon de 1751. N° 83. — Exposition des Beaux-Arts d'Orléans en 1884. N° 498. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 91. Pl. 53.

40. — Madame Desfriches. — *Pastel.* — H. 0,59. — L. 0,48. — A M. Ratouis de Limay. — Modelé de gauche à droite. Elle est vue de trois quarts, assise, tournée vers la droite, la tête inclinée vers l'épaule gauche; les cheveux sont légèrement poudrés, les yeux sont bruns, la bouche souriante; un triple collier de perles est attaché sur la nuque par un ruban. Elle est vêtue d'une robe de soie changeante ciel et lilas, falbalassée d'un bouillonné de taffetas s'ouvrant en décolleté carré, bordé d'une »modestie« sur un »corps« garni du »parfait contentement«, plus mauve que bleu; une semblable coque de ruban s'épanouit à la manche courte du bras droit, surmontant les trois engageantes de dentelle; de la main droite, elle tient une navette d'écaille avec laquelle elle fait des »nœuds«, tandis que la main gauche retient le fil de la »frivolité«. Fond vert. — Il s'agit de Madame Desfriches, née Marie-Madeleine Buffereau, épouse du dessinateur Aignan-Thomas Desfriches, morte à Orléans le 5 Février 1813, âgée de 97 ans. — Exposition des Beaux-Arts d'Orléans, 1884. N° 499. Pl. 54.

41. — Chevotet. — *Pastel.* — H. 0,59. — L. 0,50. — Signé au milieu, à gauche: Perroneau 1751. — Musée d'Orléans. — Il est vu de trois quarts, tourné de droite à gauche, une longue perruque poudrée tombant sur ses épaules, les traits accentués, les yeux bruns, la bouche volontaire, le teint jaune. Il porte un tour de cou de linon blanc avec un jabot de gaze rayée, festonnée, un habit sans col, lilas pâle changeant, un gilet bleu à broderies et à boutons d'or entr'ouvert. Sous le bras gauche il tient un carton, d'où sortent quelques feuilles. Fond vert jaune rompu avec une ombre portée à gauche. — Il s'agit de Jean-Michel Chevotet, architecte du roi, né à Paris en 1698, mort

dans la même ville en 1772. Il construisit le pavillon de Hanovre et le château de Petit-Bourg. Il fut en 1732 reçu membre de l'Académie royale d'architecture qui lui avait décerné son grand prix en 1722. — Exposition rétrospective des Beaux-Arts et des arts appliqués à l'industrie. Orléans, 1876. N° 269· — Exposition des Beaux-Arts d'Orléans, 1884. N° 501. — Légué par M. Delzons au Musée d'Orléans. Pl. 60.

42. — Madame Chevotet. — *Pastel.* — H. 0,59. — L. 0,50. — Signé au milieu à gauche: Perroneau 1751. — Musée d'Orléans. — Modelé de gauche à droite. — Elle est vue de face, la tête très légèrement inclinée vers la droite, les cheveux poudrés et coiffés d'une cornette de dentelle avec papillon bleu dont les barbes envolées rejoignent le réseau de tulle de la palatine, retrouvant elle-même les nœuds blancs du »parfait contentement«. Elle a les yeux bruns à la prunelle noire, la bouche souriante, le visage un peu alourdi par la maturité, mais très gracieux. Au cou elle porte un collier de quatre rangs de perles, son corsage bleu décolleté en carré est en partie couvert d'une mantille noire jetée sur les épaules. Le »corps« est formé de trois nœuds de soie blanche superposés. Fond vert. — Il s'agit de Anne-Catherine Chevotet, née Rémond, épouse de Jean-Michel Chevotet, architecte. — Exposition rétrospective des Beaux-Arts et des arts appliqués à l'industrie, Orléans 1876. N° 270. — Exposition des Beaux-Arts d'Orléans, 1884. N° 502. — Légué par M. Delzons au musée d'Orléans. Pl. 61.

43. — Le duc d'Aumont. — *Peinture.* — H. 1,80. — L. 0,67. — Hôtel de ville de Boulogne-sur-Mer. — Il est représenté debout, à droite, en habit de cour. — Dans les archives de Boulogne-sur-Mer, je trouve cette note concernant ce tableau (Liasse 192, Pièce N° 5): »Il sera tenu compte à M. Fontaine de la somme de six-cent-dix-sept livres pour le portrait de Mgr le duc d'Humières notre gouverneur, qui a été tiré par le Sr Peronneau par nos ordres étant à Paris pour être placé en l'Hôtel de ville et ce y compris les frais d'emballage, ports etc. . . . à laquelle somme de six-cent-dix-sept livres il sera employé par le dit Sr Fontaine, dans son état de dépenses. A Boulogne, ce 12 Janvier 1751. Signé: Coilliot.« — Il est impossible d'affirmer que ce portrait ait été conservé dans ses dimensions premières, tous les portraits de gouverneurs ayant été ramenés à une dimension uniforme. Il s'agit de Louis-François d'Aumont, marquis de Chappes, duc d'Humières, lieutenant-général des armées du roi, gouverneur de Compiègne et du Boulonnais, né le 30 Mars 1671, mort le 6 Novembre 1751, à Paris, où il est enterré dans l'église Saint-Gervais. Il avait épousé en 1690 Anne-Louise-Julie de Crévant, fille de Louis de Crévant, duc d'Humières, maréchal et grand maître de l'artillerie de France, et de Louise-Antoinette Thérèse de la Châtre, à la charge de prendre le nom et les armes d'Humières. Les ducs d'Aumont furent gouverneurs du Boulonnais de père en fils (Dictionnaire de la noblesse par la Chesnaye des Bois et Barbier). Le portrait du duc d'Aumont par J. B. Perronneau est dans la salle des mariages de l'Hôtel de ville de Boulogne.

44. — Le comte de Bonneval. — Salon de 1751. N° 76. — Il s'agit probablement de Louis-Charles-Michel de Bonneval, l'un des six intendants des Menus-Plaisirs.

45. — Monsieur Ruelle. — Premier échevin de Paris demeurant rue St. Louis, près le Palais. — Salon de 1751. N° 77.

46. — Madame Ruelle. — Salon de 1751. N° 78.

47. — Madame du Ruisseau. — *Peinture.* — Femme de Charles du Ruisseau, avocat au Parlement qui signera au contrat de mariage de Perronneau. — Salon de 1751. N° 101.

48. — Mademoiselle Silanie. — N'est autre que Mlle Lany, danseuse de l'Opéra, née vers 1733, morte en 1777. — Salon de 1751. N° 81.

49. — Mademoiselle Rosalline, dite Raton, artiste de l'Opéra-Comique. — Salon de 1751. N° 85.

50. — Le prince de Soubise. — *Pastel.* — J'ai trouvé, aux Archives du château de Chantilly, où l'on conserve quelques registres de comptes du prince de Soubise, père de la princesse de Condé (Charlotte-Godefrede-Elisabeth), et spécialement dans le 3me compte de l'année 1751, au verso du feuillet 67, cette mention:

»Peintres en portraits«.

»Plus de la somme de mille livres payée au Sr Perronneau, autre peintre, le 9 Décembre 1751, pour le portrait en pastel de S. A., suivant l'ordre et quittance rapportés, cy . . . . 1,000 livres.«

Il s'agit de Charles de Rohan, prince de Soubise, maréchal de France, né et mort à Paris (1715—1787).

1753 51. — Bouguer. — *Pastel.* — Signé au bas, à gauche: Perroneau, 1753. — Musée du Louvre. — Il est tourné de trois quarts vers la gauche, la perruque longue poudrée, les yeux gris bruns, cerclés de bleu, les traits accentués, comme taillés à coups de hache, la bouche volontaire, le teint bilieux, la physionomie sévère. Il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot de dentelle, un habit lilas pâle changeant avec manchettes de dentelle, un gilet de même couleur, mais plus pâle. Il tient la main droite passée dans son gilet, son tricorne sous le bras gauche; il est assis dans un fauteuil. Fond jaune vert. — Ce pastel a été gravé par Miger. — Le 10 Octobre 1846, M. Grangeret de Lagrange, l'un de conservateurs de la bibliothèque de l'Arsenal donne, pour le musée de Versailles, le portrait peint au pastel par Perronneau, en 1753, de Bouguer, membre de l'Académie des sciences. — Il s'agit de Pierre Bouguer, né en 1698 au Croisic (Loire Inf.), mort en 1758, ingénieur hydrographe, membre de l'Académie royale des sciences, de la société royale de Londres, honoraire de l'Académie de marine, hydrographe du roi. Pl. 36.

52. — Le sculpteur Adam. — *Peinture.* — H. 1,28. — L. 0,95 (Morceau de réception à l'Académie de Perronneau). — Musée du Louvre. — Il s'enveloppe dans sa gamberluque de taffetas vert; il est assis les jambes croisées auprès du socle d'une statue; ses mains, aux manches retroussées, gardent encore le marteau et le ciseau. Sur le socle de la statue, on devine dans l'ombre la naissance d'une jambe. Il s'agit de Lambert-Sigisbert Adam, dit l'aîné, né à Nancy en 1700, prix de Rome en 1723, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1737, professeur en 1744, mort à Paris en 1759. — Salon de 1753. N° 124. — Collection de l'Académie royale de peinture et de sculpture. — Ecole nationale des Beaux-Arts. Pl. 47.

53. — Jean-Baptiste Oudry. — *Peinture.* — H. 1,28. — L. 0,95. (Morceau de réception à l'Académie). Musée du Louvre. — Il est vu de trois quarts, tourné vers la gauche; sa perruque est poudrée, il a les yeux bleus, la physionomie sévère, un peu dure. Il porte un tour de cou de linon blanc avec dentelle, un habit de velours vert foncé avec manchettes de dentelle. Un mouchoir de couleur sort de sa poche. Son bras gauche s'appuie sur un fauteuil tendu en velours de Gênes rouge, la main tenant une palette et des pinceaux. La main droite est largement ouverte comme dans un geste de démonstration. Le fond est presque entièrement formé par une toile posée sur un chevalet. — Salon de 1753. N° 124. — Collection de l'Académie royale. — Ecole des Beaux-Arts. — Il s'agit de Jean-Baptiste Oudry, né à Paris en 1689, élève de son père Jacques Oudry et de Largillière, membre de l'Académie royale de peinture en 1719, directeur de la manufacture de Beauvais, surinspecteur de la manufacture des Gobelins, mort à Beauvais le 30 Avril 1755. Pl. 30.

54. — Oudry et Madame Oudry. — *Pastel.* — H. 0,71. — L. 0,57. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Au premier plan, le corps penché en avant, la tête

tournée à gauche, est assis un artiste qui n'est autre qu' Oudry lui-même; sa longue perruque est poudrée, il a le front très développé, les yeux bleus, la bouche souriante, le teint rose. Il porte un habit marron à gros boutons avec des manchettes de dentelle; son gilet, de même couleur, est déboutonné sur un jabot de dentelle. Sa main droite qui tient un porte — fusain, s'appuie sur la gauche. Derrière lui, à gauche, regardant par dessus son épaule, est Madame Oudry, sa femme, coiffée d'un petit bonnet blanc que recouvre une bagnolette noire. Elle porte un mantelet de taffetas noir. De la main gauche, elle tient l'épaule gauche de son mari. Fond bleu clair. — Madame Oudry, née Marie-Marguerite Froissié, fille d'un miroitier, épousa en 1709 Oudry, qui lui donnait depuis quelque temps des leçons de peinture. Elle mourut à l'âge de 89 ans et fut inhumée à St. Germain-l'Auxerrois le 29 Janvier 1780. Pl. 31.

55. — JEANNE DORUS, troisième femme de Jean-Baptiste Le Moyne, âgée de trente-deux ans. — *Pastel.* — H. 0,66. — L. 0,57. — A M. GEORGES DORMEUIL. — Elle a les cheveux poudrés, les yeux bruns, un esclavage de perles autour du cou, les épaules couvertes d'un mantelet bleu, avec le »parfait contentement« au corsage, disposé sous une »modestie« de gaze blanche. Fond bleu rompu d'or. — Salon de 1753. N° 125. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 75. Pl. 17.

56. — LE PRÉSIDENT BIGNON. — *Pastel.* — H. 0,54. — L. 0,44. — Signé en haut, à gauche: Perroneau, 1753. — A Mlle VERY. — Il est tourné de trois quarts vers la gauche, la perruque poudrée, les yeux bruns, la physionomie très vive et spirituelle; il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot, un habit et un gilet noir. Fond vert. — Il s'agit d'Armand-Jérôme Bignon, né à Paris en 1711, reçu avocat général du Grand-Conseil en 1729, maître des requêtes en 1745, bibliothécaire du roi, prévôt des marchands, conseiller d'Etat, de l'Académie Française, mort le 7 Mars 1772.

57. — LA COMTESSE JACQUETTE D'ARCHE, née de Loupes. — *Pastel.* — H. 0,47. — L. 0,39. — Signé en haut à droite: Perronneau. — A Mme RENÉ D'HUBERT. — Les cheveux poudrés, les yeux bruns à la prunelle noire, la bouche souriante, l'expression très gracieuse, elle est vêtue d'un mantelet de taffetas gris foncé avec le devant du corsage bleu, bordé d'une modestie. Un ruban bleu, noué sous le menton, entoure le cou. Fond vert. — Ressemblance très marquée avec le portrait de femme de la collection Henry Michel-Lévy et avec le portrait de femme de la collection Georges Dormeuil, qui ont figuré à l'Exposition de Cent Pastels. — Exposition de Cent Pastels (1908). Pl. 83.

58. — JULIEN LE ROY. — Le portrait de Julien le Roy, horloger du roi, ancien directeur de la Société des Arts, né à Tours en 1686, mort en 1759, a été gravé par Moitte, in f°, et par F. Hubert pour accompagner une notice biographique de Le Prévôt d'Exmes. — Salon de 1753. N° 126. Pl. 68.

59. — LA PRINCESSE DE CONDÉ. — Salon de 1753. N° 122. — J'ai trouvé, aux Archives du château de Chantilly, dans le deuxième compte de l'année 1752, au recto du feuillet 83 (registres de comptes du prince de Soubise, père de la princesse pe Condé) cette meution:

»Perronneau.«

»Plus de celle de six cents livres payée le 6 may 1752 au Sr Peronneau, autre peintre, pour le portrait de Mlle de Soubise, aujourd'huy princesse de Condé, suivant l'ordre et quittance rapportés, cy . . . . . . 600 livres.«

Il s'agit de la princesse Charlotte-Godefrede-Elisabeth de Soubise, qui avait épousé le prince de Condé le 2 mai 1753, et qui mourut en 1760. Les Archives conservent une correspondance charmante, adressée par cette princesse à son mari. Cette correspondance a fait l'objet d'une publication du comte Fleury dans le *Carnet historique et littéraire* du 15 octobre et du 15 novembre 1898.

60. — Mylord de Huntington. — Il s'agit de ce même mylord de Huntington, jeune homme d'environ 24 ans, d'une jolie figure, et puissamment riche, d'une des premières familles d'Angleterre, demeurant rue des Petits-Augustins chez Olivier, tenant l'hôtel de Hambourg garni, et qui fut le protecteur de Mlle Lany, danseuse à l'Opéra. — Salon de 1753. N° 123.

1754 61. — Hubert Drouais. — *Pastel.* — H. 0,63. — L. 0,56. — Signé en bas à gauche: Perroneau, 1754. — A M. Noël Valois. — Il est tourné de trois quarts à gauche, la perruque poudrée, les yeux bleus, les lèvres un peu pincées, le regard sévère, l'expression très intelligente, le teint clair. Il est vêtu d'un habit de velours noir avec manchettes de dentelle; un jabot de dentelle s'attache sur un col de satin blanc. Il est assis sur un fauteuil au dossier de velours rouge; de la main gauche, il tient un portefeuille. Fond gris vert. — Il s'agit d'Hubert Drouais, peintre, élève de De Troy, né à la Roque (Eure) en 1699, reçu membre de l'Académie royale de peinture en 1730, mort à Paris en 1767; il fut le père de François-Hubert Drouais, et le grand-père de Jean-Germain Drouais. Au dos du tableau on lit: »Peint par Peronot de l'Acad. Royalle de France.« Et cette autre note: »Ce portrait est celui de M. Drouais le père de Mme Lutton peint par M. Peronneaux, peintre de l'Accadémie Royalle de peinture de sculpture, peint en l'année 1754.« Pl. 14.

62. — Portrait d'homme. — *Pastel.* — H. 0,50. — L. 0,47. — Signé: Perronneau peintre du roi, en 1754, à La Haye. — A M. van Kretschmar à Utrecht. — Vu de trois quarts, en buste, tourné vers la gauche, les cheveux poudrés, en habit bleu clair, soutaché d'or, portant cuirasse sous l'habit, il semble âgé de trente ans environ. Fond gris clair.

63. — Le docteur Pierre Poissonnier. — *Gravé* par J. P. Benoit aux frais de Louis-François Rigaut, médecin et physicien de la Marine. Pierre Isaac Poissonnier, médecin et chimiste célèbre, auteur d'un grand nombre d'ouvrages, né à Dijon en 1720, mort à Paris en 1798. Ce même Poissonnier fut le médecin de Boucher, qui fit pour lui son dernier tableau, en priant sa femme de le lui remettre.

1755 64. — Le Prince Charles de Lorraine. — En cuirasse. — Salon de 1755. N° 92.

65. — La Princesse Charlotte de Lorraine, abbesse de Remiremont et de Mons. — Salon de 1755. N° 93.

66. — Madame Vanville tenant un bouquet de barbeaux. — Salon de 1755. N° 94.

1756 67. — Portrait de jeune homme aux trois roses. — *Pastel.* — H. 0,58. — L. 0,47. — Signé en haut, à droite: Perronneau 1756. — A Mme X***. — Eclairé de gauche à droite, il est vu à mi-corps, assis dans un fauteuil au montant de bois jaune, au dossier de velours bleu; il a les cheveux poudrés, le toupet en »vergette« frisé à marteau; les yeux d'aigue marine d'une limpidité lumineuse expriment la douceur et la mélancolie; le nez est un peu busqué; le personnage est vêtu d'un habit rose, »velours de pêche«, avec un col de velours noir; un jabot de fine dentelle s'attache sur le tour de cou de linon blanc; il porte à la boutonnière trois roses thé, dont les queues, d'un bleu vert, sortent d'une boutonnière de l'habit. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 100. Pl. 43.

68. — Jean Couturier des Flottes. — *Pastel.* — H. 0,58. — L. 0,44. — Signé en haut, à gauche: Perronneau. — Musée du Louvre. Il est vu de trois quarts à gauche, les cheveux poudrés, les yeux bruns, la physionomie ingrate. Il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot de dentelle, un habit bleu avec quelques fleurettes blanches à la boutonnière. Fond vert jaune. — Donné par M. Henri de Fonbrune. — Ce portrait a été fait en 1756. Pl. 80.

69. — M. DE BEAUSÉJOUR. — *Pastel.* — Signé à droite, en haut: Juillet 1756, par Perronneau. (A M. Laliment, château de la Touratte près Bordeaux?)

70. — LE MARQUIS DE MIREPOIX, brigadier des armées du roi. — Salon de Toulouse 1758. N° 26. (Au marquis de Lévis-Mirepoix?)

71. — LA MARQUISE DE MIREPOIX. — Salon de Toulouse, 1758. N° 27. (Au Marquis de Lévis-Mirepoix?)

72. — MONSIEUR DUJON, peintre toulousain. — Salon de Toulouse 1758. N° 25.

73. — LAURENT CARS. — *Pastel.* — H. 0,58. — L. 0,49. — MUSÉE DU LOUVRE. — Il est 1759
vu de trois quarts vers la gauche, la tête presque de face, la perruque moutonne, poudrée, les yeux bruns cerclés de bleu, les sourcils très marqués, les narines dilatées, un double menton, la physionomie spirituelle et enjouée. Il porte un habit gris à gros boutons, fermé du haut sur un tour de cou de linon blanc, laissant bouillonner les ondulations de la dentelle d'un jabot. Entre le pouce et l'index de la main droite il tient un porte crayon, les autres doigts maintenant un carton bleu à dessin, sur lequel on remarque le croquis d'une tête féminine. Il est assis sur un fauteuil à dossier canné. Fond jaune vert, rompu de bleu et de brun. — Il s'agit de Laurent Cars, graveur, fils de Jean-François Cars, graveur, né à Lyon en 1699, reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1733, conseiller en 1757, mort en 1771. — Salon de 1759. N° 61. Pl. 24.

74. — ROBBÉ DE BEAUVESET. — *Pastel* ovale dans un carré. — H. 0,53. — L. 0,44. — Signé en haut, à droite: Perronneau. — MUSÉE D'ORLÉANS. — Il est vu de face, en buste, les cheveux poudrés, les yeux bruns à la prunelle noire, l'air boudeur, le teint maladif. Il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot de dentelle, un habit bleu sans col, à gros boutons, un gilet bleu déboutonné. Fond verdâtre. — Il s'agit du portrait de Pierre-Honoré Robbé de Beauveset, poète licencieux de l'école de Piron, né à Vendôme en 1714, mort à Saint-Germain-en-Laye en 1792. Il est l'auteur d'une Satire sur le goût, (1752), de »Mon Odyssée ou le Journal de mon retour de Saintonge (1760)«, poème de près de 2000 vers, pour lequel Desfriches, son oncle par alliance, composa quatre vignettes qui furent gravées par C. N. Cochin, et de quantités d'épîtres badines, d'odes, de contes licencieux. — Salon de 1759. N° 63. — Ce portrait provient de la collection de Desfriches pour lequel Perronneau l'avait fait. En 1760, Desfriches l'estimait 72 livres (la bordure et la glace trente-six livres). Il a été donné au Musée d'Orléans par M. Gâtineau père, le 28 Décembre 1877. Pl. 78.

75. — JACQUES-CHARLES DUTILLIEU. — *Pastel.* — H. 0,72. — L. 0,60. — Signé en haut, à droite, Perronneau, pinx. — A M. JACQUES DOUCET. — Il est vu de face, en buste, la perruque poudrée, vêtu d'un habit et d'un gilet abricot avec un jabot de dentelle. Il tient sous le bras gauche son tricorne bleu tirant sur le gris. Fond bleu. — Ce portrait a été fait en 1759 à Lyon. — Ancienne collection Willemoy. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 80. Pl. 69.

76. — MADAME PEZANT-DUTILLIEU. — *Pastel.* — H. 0,69. — L. 0,55. — A M. LÉON MICHEL-LÉVY. — Elle est vue de face, les cheveux poudrés, la tête légèrement inclinée vers la gauche, les yeux bleus, la physionomie très gracieuse; elle porte un esclavage de perles autour du cou. Le décolleté de son corsage s'encadre d'une ample draperie bleue. Fond jaune. — Il s'agit du portrait de Mme Pezant-Dutillieu, née Benoîte Sacquin, épouse de Jacques-Charles Dutillieu, née en 1731, morte en 1771, et dont le portrait fut exécuté à Lyon en 1759. Pl. 70.

77. — VERNET. — Salon de 1759. N° 60.

78. — COCHIN (Charles-Nicolas, le fils). — Salon de 1759. N° 62. — D'après une lettre de Robbé à Desfriches, datée de 1757, Cochin, dans ce portrait, serait vêtu »d'une

casaque de soye«, et tiendrait »le bras gauche tendu, ayant un porte-crayon entre l'index et le pouce«.

1760 79. — François Pinchinat. — *Pastel* ovale. — H. 0,63. — A M. le comte de Richebourg. — Vêtu d'un habit de soie rose avec un jabot de dentelle; fait probablement en 1760 à Orléans. Il s'agit de François Pinchinat, Ecuyer, conseiller secrétaire du Roy.

80. — Madame Pinchinat. — *Pastel* ovale sur vélin. — H. 0,63. — A M. le comte de Richebourg. — Fait probablement en 1760. — Coiffée d'un bonnet de dentelle, un esclavage de perles autour du cou, elle est vêtue d'une robe de soie bleue avec un nœud au corsage »le parfait contentement«; sur ses épaules est jetée une dentelle noire. Vue en buste. — Il s'agit de Madame Pinchinat, épouse de M. Pinchinat, née Avoye Seurrat.

81. — M. Boyer, armateur. — *Pastel.* — H. 0,60. — L. 0,48. — Signé en haut, à droite: Perronneau. (Probablement fait en 1760). — A M. Arthur Veil-Picard. — Il a les cheveux poudrés, frisés à marteau, les yeux gris bleu; un jabot de dentelle s'attache sur un tour de cou de linon blanc; il est vêtu d'un habit vieux rose à gros boutons d'étoffe. Il tient son tricorne sous son bras gauche. Fond vert très rompu. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 95. Pl. 21.

82. — Portrait de jeune femme. — *Pastel.* — H. 0,55. — L. 0,44. — Signé en haut à gauche: Perronneau (probablement fait en 1760 à Bordeaux). — A M. Arthur Veil-Picard. — Les cheveux légèrement poudrés, les yeux gris bleu, l'expression un peu poupine, elle est vêtue d'un mantelet de taffetas noir, laissant apercevoir sur le devant du »corps« le nœud bleu du »parfait contentement«. Fond vert. — Grande ressemblance avec le portrait d'enfant en costume de hussard. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 94. Pl. 22.

83. — Portrait d'enfant en costume de Hussard. — Enfant Boyer (probablement fait à Bordeaux en 1760). — *Pastel* ovale. — H. 0,53. — L. 0,43. — A M. Arthur Veil-Picard. — Les cheveux poudrés et frisés débordent du shako ou bonnet de hussard, dont la pointe allongée est renversée sur l'épaule droite. Il est vêtu du dolman, c'est-à-dire de la veste bleue relevée par des brandebourgs et des boutons d'or. La pelisse de drap bleu, doublée de peau de mouton, jetée sur l'épaule gauche et retenue par un simple cordon, est décorée de ganses et d'olives également en broderies d'or. Il porte une bandoullière de soie, galonnée comme elle l'était pour les corps d'élite, allant de l'épaule droite vers le côté gauche de la veste et barrant ainsi le dolman. Autour du cou une petite cravate de linon blanc rayé. Fond jaune vert. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 96. Pl. 23.

1763 84. — Portrait de femme. — Portrait présumé de Madame Miron. — *Pastel* ovale. H. 0,63. — L. 0,47. — (Pendant du portrait d'homme daté 1772.) Signé en haut, à droite: Perronneau 1763. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Elle est vue de trois quarts en pleine lumière, tournée de droite à gauche, regardant de face, elle a les cheveux relevés assez haut et poudrés, les yeux bruns. Elle porte autour du cou un esclavage de grosses perles, attaché du côté droit par un ruban noir. Le décolleté est largement évasé; une mantille de tulle noir, garnie à ses bords de dentelle de Chantilly, laisse transparaître la nuance bleue du corsage de taffetas ciel, le devant du corsage ou »corps« en soie rose passée est orné du »parfait contentement«, disposé sous la rangée de dentelle blanche dite »modestie«. Fond gris vert jaune. — Salon de 1765. N° 65. — Vente M. H. J. M.*** (Mandle), Février 1904. N° 51. Pl. 77.

85. — Trudaine de Montigny. — Ovale. — Jean-Charles-Philibert de Montigny, Intendant des finances, amateur d'art. Il avait réuni une collection remarquable de tableaux, dessins, estampes, terres cuites, qui fut vendue en 1770. — Salon de 1763. N° 82.

86. — MADAME TRUDAINE DE MONTIGNY. — Ovale. — Madame Trudaine de Montigny était fille de Michel Bouvart de Fourqueux, conseiller d'état et successeur de Calonne au Contrôle général. — Salon de 1763. N° 82.

87. — MADAME DE TOUROLLE. — Madame de Tourolle avait signé au contrat de mariage de Perronneau, comme amie de Mademoiselle Aubert. — Salon de 1763. N° 85.

88. — ARENT VAN DER WAËYEN. — *Pastel.* — Mars 1763. — H. 0,56. — L. 0,435. — AU BARON VAN LYNDEN, château de Nederhorst. — Une demi-figure dans un ovale; tourné de droite à gauche, presque de profil. Le personnage est vêtu d'un habit et d'une sorte de cache-nez blanc. Il porte une perruque »à la procureur«, poudrée. La physionomie est celle d'un homme âgé, sévère et un peu maussade. — Il s'agit d'Arent van der Waëyen, fils d'Arent van der Waëyen et d'Hermine de Bruyn, né le 16 Janvier 1684, mort le 1er Août 1767, à l'âge de 78 ans. Pl. 9.

89. — MADAME ARENT VAN DER WAËYEN. — *Pastel.* — Mars 1763. — H. 0,56. — L. 0,435. — AU BARON VAN LYNDEN. — Une demi-figure dans un ovale. Tournée de gauche à droite, vue de trois quarts, la tête coiffée d'une fanchon à bordure de dentelle, vêtue d'une robe de chambre à revers et à ramages, et d'un fichu de linon blanc croisé sur la poitrine, cette vieille personne penche la tête avec une expression de bonté. — Il s'agit de Sara Hinloopen, née le 14 Août 1688, mariée le 15 Mai 1710 à Arent van der Waëyen. Elle était fille de Frans Hinloopen par Sara van Reygersbergh, et mourut à l'âge de 87 ans, le 1 Juin 1775. Peinte à l'âge de 74 ans. Iconographia Batava door E. W. Moes (tome I): N° 3523. Sara Hinloopen (1689—1767) Echtg. van Arend van der Wayen. Door J. B. Perroneau, pastel. Bij de Freules Warin op den huize Nederhorst bij Abcouden. Pl. 10.

90. — ANTONI WARIN, échevin. — *Pastel.* — Avril 1763. — H. 0,56. — L. 0,435. — AU BARON VAN LYNDEN. — Peint par Perronneau en Avril 1763. — Une demi-figure; tourné de droite à gauche, de trois quarts. Le visage de cet homme de 51 ans est coiffé de cheveux poudrés et frisés à marteau. Le personnage porte un tour de cou en linon blanc où s'attache un jabot de dentelle, d'un gilet et d'un habit de la même nuance. Fils de Nicolas Warin et de Madeleine-Christine Lestevenon, né le 12 Décembre 1712, marié le 12 Décembre 1742 à Jeanne-Marie van der Waëyen, mort le 10 Novembre 1764. — Gendre de M. et Mme Arent van der Waëyen, portraicturés en Avril 1763, ce Warin descendait d'un Français chassé par les dragonnades. — Iconographia Batava door E. W. Moes (tome II): N° 8859. — Anthonie Warin (1712—1764), Schepen van Amsterdam. — Door J. B. Perroneau, pastel. Bij den graaf van Lynden, huize Nederhorst bij Nigtevecht. Pl. 11.

91. — PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME ANTONI WARIN. — *Peinture.* — 1763. — H. 0,58. — L. 0,48. — AU BARON VAN LYNDEN. — Elle regarde de face, vue de trois quarts; les cheveux poudrés et relevés en toupet retombent sur la nuque en dragonne. Le décolleté s'encadre d'une modestie par dessus laquelle passe une écharpe bleu-clair, nouée sur l'épaule droite par un cordonnet à glands. Ce portrait se trouve au château de Nederhorst; il a toujours appartenu à la famille Warin. Il appartient maintenant au baron van Lynden. héritier de la famille Warin. Pl. 12.

92.—HASSELAER.—Pietro-Cornélis Hasselaer, bourgmestre d'Amsterdam (1720-1795), — Salon de 1763. N° 83.

93. — HOGGUER. (1722—1793.) — Le baron Daniel Hogguer, ministre de Hollande à Hambourg, échevin d'Amsterdam, celui-là même qui hébergera La Tour pendant son voyage en Hollande, et que La Tour mentionne dans son testament. — Salon de 1763. N° 84.

94. — GUELWINCK. — Nicolas Guelwinck, plusieurs fois échevin et ensuite bourgmestre. — Salon de 1763. N° 86.

95. — Tolling. — Ægidius-Willem Tolling, né en 1699, mort en 1778, était avocat à Amsterdam. — Salon de 1763. N° 87.

96. — Gérard Meerman. — *Peinture ovale.* — Museum Weestreeno Meermianum à la Haye. — Il est vu de trois quarts, regarde de face, tourné de droite à gauche. Les cheveux poudrés, frisés à marteau, noués en catogan, il porte un tour de cou en linon blanc et un jabot de dentelle, un habit ample, bordé de skons et un gilet de la même nuance, également bordé de skons. La main droite, sortant d'une engageante de dentelle est passée dans le gilet. Gérard Meerman fut conseiller et syndic de la République de Rotterdam (1722—1771). Il est l'auteur d'un ouvrage en deux volumes, intitulé: Origines typographicæ. Pl. 34.

97. — Madame Perronneau faisant des nœuds. — Salon de 1763. N° 88.

1765 98. — Soyer. — *Peinture.* — H. 0,70. — L. 0,57. — Signée en haut, à droite: Perronneau 1765. — Musée d'Orléans. — Il est tourné de trois quarts vers la droite, la perruque poudrée, les yeux gris bleu, la lèvre volontaire, l'expression sévère et intelligente. Il porte un tour de cou de linon avec jabot de dentelle, un habit lilas rose à boutons d'étoffe, doublé de fourrure. De la main gauche, dont on voit tous les doigts, il tient un carton vert et un compas. Fond vert. — Il s'agit de Robert Soyer, ingénieur des Ponts et Chaussées, né à Paris en 1717, mort à Orléans en 1802. Il a construit le pont d'Orléans dont les travaux durèrent de 1751 à 1760. — M. Eudoxe Marcille, au mois de Juillet 1883, se rendit acquéreur, pour le musée d'Orléans, de ce portrait qu'il paya 100 Frs. à M. Lartheau, juge de paix à Puiseaux (Loiret). Pl. 56.

99. — Portrait d'homme. — *Pastel* ovale. — H. 0,73. — L. 0,57. — Signé et daté 1765. — Au duc Decazes. — Il est tourné de trois quarts vers la gauche, les cheveux poudrés et frisés, les yeux bleus, la physionomie très expressive, un peu dure; il est vêtu d'un habit bleu, bordé de galons d'or, avec boutons d'or, et d'un gilet bleu. Sous le bras gauche il tient son bicorne galonné d'or. — Exposition des Cent Pastels (1908). N° 71. Pl. 16.

100. — M. Raguenet d'Orléans. — *Pastel,* signé en haut à droite: Perronneau 1765. — La figure de trois quarts, l'habit de velours rouge brique, un peu effacé, le jabot de fine dentelle, jouant sur le devant de la veste et saillant en profil. Fond gris tirant sur le vert. — Ce pastel se trouvait il y a quelques années dans un château des environs d'Orléans.

101. — M. Maujé. — *Peinture.* — Salon de 1765. N° 59.

102. — Mademoiselle Perronneau. — *Peinture.* — Sans doute la sœur de l'artiste. — Salon de 1765. N° 60.

103. — M. Denis. — *Peinture* ovale. — Salon de 1765. N° 61.

104. — Mademoiselle de Bossy. — *Pastel.* — Salon de 1765. N° 63.

105. — Mademoiselle Pinchinat en Diane. — *Pastel* ovale. Salon de 1765. N° 64.

1766 106. — Le Normant du Coudray. — *Pastel.* — H. 0,63. — L. 0,49. — Signé en haut, à droite: Perronneau 1766. — A M. Doistau. — Modelé de gauche à droite. Les cheveux sont poudrés; il a les yeux bleus à la prunelle noire, le teint bilieux, la mine fatiguée. Il est tourné de trois quarts vers la gauche. Il est vêtu d'une robe de chambre de lampas bleu sur laquelle est négligemment noué un »mazulipatam« ou foulard de couleur à carreaux. De la main droite, il tient un recueil d'estampes. Une tenture soulevée laisse voir sur la gauche les rayons d'une bibliothèque. Fond gris vert. — Il s'agit de Charles Le Normant du Coudray, conseiller procureur du roy, bibliophile et collectionneur d'estampes, né en 1712 mort en 1789. — Salon de 1769. N° 52. — Exposition rétrospective

des Pastellistes français. 1885. N° 69 (Collection Alexandre Dumas fils). — Exposition de Cent Pastels. 1908. N° 74.

107. — MADAME FUET. — *Pastel* ovale. — H. 0,58. — L. 0,48. — Signé en haut à droite: Perronneau 1766. — MUSÉE D'ORLÉANS. — Elle est vue de trois quarts vers la droite. Dans ses cheveux poudrés et coiffés en tapé, on distingue quelques fleurettes jetées au-dessus de la tempe gauche. Elle a les yeux gris, mélangés de bleu, les sourcils bruns très accentués; la bouche est sérieuse, l'expression très fine. Un esclavage de perles s'enroule autour du cou, attaché sur la nuque par un nœud de ruban blanc. La robe décolletée en carré est de soie jaune, mouchetée de pastilles et bordée d'une bande de fourrure noire. La modestie est en marli rayé, épousant exactement la naissance de la gorge et disposée au-dessus de trois »échellons« de fourrure, barrant le »corps« de soie jaune. Fond vert. — Ce pastel a été légué en 1876 au Musée d'Orléans par M. Henri-Joseph Souques, conseiller à la cour d'appel d'Orléans, petit-neveu de Mme Fuet. Pl. 74.

108. — PORTRAIT DE FEMME. — *Pastel.* — H. 0,63. — L. 0,52. — Signé en haut, à droite: Perronneau 1766. — A Mme X***. Peut-être le portrait de Madame Chardin? — Modelé de gauche à droite. Femme âgée, corpulente, la figure petite, vue de face, les cheveux gris poudrés, la tête légèrement appuyée sur la main gauche entr'ouverte, les yeux bruns à la prunelle noire, la physionomie absente; sur les cheveux une cornette de dentelle; autour du cou un esclavage de grosses perles; par dessus le corsage rose, elle porte une mantille de soie noire à pois, le décolleté s'ouvre sur un »corps« de satin blanc pékiné, orné du nœud blanc assorti »le parfait contentement«; le bras gauche est accoudé sur une table recouverte d'un tapis de velours bleu; il sort d'une engageante de dentelle. Fond gris bleu rompu. — Analogie avec une peinture de la collection G. Dormeuil.

109. — PORTRAIT DE FEMME. — *Pastel.* — Signé en haut, à droite: Perronneau 1766. — A Mme JAHAN-MARCILLE. — Modelé de gauche à droite; elle est tournée de gauche à droite, les yeux bleus avec une goutte d'or autour de l'iris, la physionomie spirituelle. Elle est coiffée d'une cornette de dentelle aux barbes retroussées, elle porte un esclavage de perles attaché par un ruban. Le corsage, dont on ne voit que le »corps«, est décolleté et orné d'un nœud bleu, »le parfait contentement«, que surmonte une modestie. Sur les épaules passe un fichu bleu, rayé de bandes satinées jaunes. Fond jaune vert. — Exposition rétrospective des Pastellists français. 1885. N° 71. Pl. 15.

110. — PORTRAIT D'HOMME. — *Peinture.* — H. 0,78. — L. 0,62. — A M. JACQUES DOUCET. Modelé de gauche à droite. Il est vu de trois quarts, tourné de droite à gauche; ses cheveux, poudrés et frisés à marteau, sont noués par le ruban noir du catogan. Il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot de fine dentelle, un habit de velours noir sans col, un gilet rouge déboutonné. Il tient sa main droite passée dans son gilet, son tricorne sous le bras gauche. La croix de Saint-Louis est épinglée sur son habit. — Il porte autour du cou un ruban de soie disposé en »chacone«. — Il s'agit probablement de Barthélemy-Augustin Blondel d'Azincourt, lieutenant-colonel d'infanterie, chevalier de Saint-Louis, intendant des Menus-Plaisirs, signataire au contrat de mariage de Perronneau, Garde des pierreries de la Couronne, collectionneur de tableaux et surtout de dessins de Boucher. Pl. 19.

111. — PORTRAIT DE FEMME. — *Peinture.* — H. 0,78. — L. 0,62. — Pendant du précédent. — (Madame Blondel d'Azincourt?) — Signée en haut, à droite: Perronneau 1766. — A. M. JACQUES DOUCET. — Modelé de gauche à droite. — Elle est vue de trois quarts à droite, coiffée d'une cornette de dentelle légèrement gaufrée, avec une passe de ruban se nouant en papillon sur la physionomie, et faisant serre-tête. Elle a les cheveux gris et l'oreille droite dégagée, les sourcils très marqués, les yeux bleus, la bouche

volontaire; la physionomie est sévère et intelligente. Un esclavage de perles, attaché par un nœud de ruban sur la nuque, surmonte un fichu palatine en gaze blanche, dont les larges raies satinées se détachent sur un fond mat. Elle porte une pelisse de soie bleue, doublée de petit-gris; cette vaste mante est garnie d'un »coqueluchon« rabattu dans le dos et destiné à protéger la fanchon de dentelle. Un nœud de ruban sert d'agrafe. Les bras gantés de mitaines blanches sont engagés dans un manchon de queues de martres, que soutient un ruban d'attache, appelé »passe-caille«. Pl. 20.

1767 112. — L'Aurore. — Portrait de Femme; ressemblant au portrait de Mlle Desfriches. — *Pastel.* — H. 0,51. — L. 0,42. — Signé en haut, à droite: Perronneau 1767. — Musée d'Orléans. — Eclairé de gauche à droite. L'Aurore porte au-dessus du front l'étoile du matin; les doigts de sa main gauche s'appuient sur un coq qui, s'éveillant dans la lumière, chante son cri de joie. Elle est vue de trois quarts, tournée de gauche à droite, les cheveux bruns à peine poudrés, les yeux bleus, l'oreille très dégagée, la lèvre inférieure très rouge. Elle est largement décolletée en ovale et sa chair rosée s'accompagne d'une draperie blanche et d'une autre violette. Fond vert, perlé de gris. — Ce pastel fit partie de la collection de Desfriches qui, dans ses inventaires de 1774 et de 1778, l'estimait 72 livres. Il fut donné par M. Gâtineau père au musée d'Orléans, le 28 Décembre 1877. Pl. 8.

113. — Portrait d'homme. — *Pastel* ovale. — H. 0,63. — L. 0,51. — Signé en haut, à droite: Perronneau 1767. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Homme corpulent, la figure de face, les cheveux poudrés et frisés à marteau, le physionomie franche. Il porte un col blanc avec jabot de dentelle, un habit sans col en velours rose violacé changeant, un gilet de taffetas rose, laissant entrevoir sous la dentelle un dessous bleu. Fond jaune vert neutre.

114. — Abraham van Robais. — *Pastel.* — H. 0,73. — L. 0,59. — Signé en haut, à droite: Perronneau. — A. M. Jacques Doucet. — Modelé de gauche à droite. Il est vu de face jusqu'à mi-corps, une longue perruque poudrée dite »à la conseillère« tombant sur les épaules et revenant du côté droit, en formant un tire-bouchon appelé »dragonne«. Les yeux sont bruns, le teint jaune. Il est vêtu d'un habit de velours lie de vin s'ouvrant sur un jabot de Valenciennes, attaché au tour de cou en linon blanc. Il tient son tricorne sous le bras gauche. Fond jaune ambré. — Il s'agit d'Abraham van Robais, grand manufacturier de draps d'Abbeville, cinquième fils d'Isaac van Robais, né le 25 Mai 1698, mort le 31 Mai 1779. Il donna ce pastel à son fils Josse Abraham van Robais en 1767, l'année même où il fut fait par Perronneau, ainsi qu'il était écrit derrière le portrait. Abraham van Robais, ayant neuf enfants, commanda à Perronneau deux répliques de son portrait (collections de Mme X*** et de M. H. Michel-Lévy). Le pastel qui appartient à M. Doucet, provient des environs de Montauban, où il était conservé par la famille Camp, alliée à Samuël van Robais, petit-fils d'Abraham van Robais. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 78. Pl. 32.

115. — Abraham van Robais. — *Pastel.* — H. 0,70. — L. 0,57. — Réplique du pastel précédent, d'une tonalité générale plus claire. — A Mme X***.

116. — Abraham van Robais. — *Pastel.* — H. 0,71. — L. 0,56. — Réplique des pastels précédents, la figure un peu rajeunie. — A. M. Henry Michel-Lévy.

117. — Bonaventure Journu. — *Peinture.* — H. 1,05. — L. 0,85. — Signée: Perronneau, 1767. — Les cheveux blonds châtains, légèrement poudrés, tourné de trois quarts à droite. Le »mazulipatam« à carreaux rouges et jaunes est négligemment noué autour du cou. Le personnage est vêtu d'une robe de chambre bleue, assis dans un fauteuil rouge et les jambes croisées; sa main gauche, appuyée sur ses genoux, retient les cassures de sa robe de chambre, et de la main droite, il nous indique les objets de son cabinet

qu'on aperçoit derrière une draperie verte un peu relevée. — Il s'agit de M. Journu, ami de Vernet, négociant et juge consulaire, père de Journu Auber, comte de Tustal, qui donna à sa ville natale le cabinet de son père, augmenté par ses soins, et fut ainsi le fondateur du musée de Bordeaux. Journu possédait de très bons tableaux d'anciens maîtres et quelques peintures modernes. (Cf. Joseph Vernet par L. Lagrange, séjour à Bordeaux.) — On lit dans le livre de Vérité de Vernet: »Pour M. Journu. Quatre tableaux de trois pieds. Pour M. Journu, deux tableaux de trois pieds.«

118. — MADEMOISELLE DESFRICHES. — *Pastel.* — H. 0,49. — L. 0,40. — Signé en 1768
haut, à droite: Perronneau 1768. — A M. RATOUIS DE LIMAY. — Modelé de gauche à droite. Elle est vue de trois quarts, presque de face, tournée vers la gauche; elle a les cheveux poudrés, les yeux bruns à la prunelle noire. Elle porte au cou un esclavage de perles. Elle est vêtue d'une robe de taffetas ciel, décolletée en carré. Sur le devant du corsage, se détache le »parfait contentement« large nœud pékiné bleu et blanc. Une palatine de tulle au large réseau est jetée sur les épaules; elle est garnie de cannetilles satinées et de »blondes«. Fond vert. Cf. le N° 112. — Il s'agit de Mademoiselle Perpétue-Félicité Desfriches, fille d'Aignan-Thomas Desfriches, née à Orléans le 30 Avril 1745; elle épousa en 1771 Jean Cadet de Limay, alors ingénieur en chef des Ponts et Chaussées à Tours; elle mourut à Orléans en 1834. — Ce portrait, bien que non mentionné au Livret, figura au Salon de 1769. Sur son exemplaire du Livret du Salon de 1769, conservé au Cabinet des Estampes, Gabriel de Saint-Aubin a fait du portrait de Mademoiselle Desfriches un petit croquis, qu'il fait suivre de cette mention inexplicable pour nous: Mademoiselle Desfriches »joue brûllée«. D'autre part, Robbé de Beauveset écrit à Desfriches le 20 Septembre 1769: »Vous ne m'aviez pas dit que Mademoiselle Desfriches étoit au salon de la façon de Perronneau. Je l'ay apperçu en détaillant le Salon; elle est très ressemblante et je n'ay pas eu besoin de recourir à l'écriture pour la deviner.« — Exposition des Beaux-Arts d'Orléans 1884. N° 500. — Exposition de Cent Pastels. 1908. N° 92. Pl. 55.

119. — PORTRAIT D'HOMME. — *Pastel.* — H. 0,65. — L. 0,52. — Carré dans un ovale, signé en haut, à gauche: Perronneau 1768. — AU DUC DECAZES. — Il est vu de face, la perruque poudrée, le toupet en »fer à cheval«, les cheveux attachés par un large nœud gris, la narine dilatée, le visage sanguin; sa physionomie volontaire est intelligente et spirituelle. Il est vêtu d'un habit de velours noir acier à reflets bleus, boutonné du bas et s'ouvrant du haut sur un tour de cou de linon blanc avec jabot de dentelle. Son gilet rose est galonné de jaune. Sous son bras gauche, il tient son tricorne. Fond jaune ambré. — Exposition de Cent Pastel. 1908. N° 72. Pl. 62.

120. — MADAME JOURNU LA MÈRE. — *Peinture* de deux pieds trois pouces sur un 1769
pied dix pouces. — Signée et datée. Salon de 1769. N° 50. — »Mme Journu est peinte en buste, assise dans un fauteuil dont on ne voit que le haut du dossier, la tête de face, coiffée d'un bonnet de linge, recouvert d'une fanchon de soie noire, le cou garni d'un collier de perles blanches et un peu découvert par l'échancrure de la robe, que cache en partie une douillette ou pelisse noire. Le visage aux yeux gris, à la bouche cave, à la carnation, à la fois pâle et rosée, aux chairs plissées, s'enlève sur un fond verdâtre.«

121. — M. DARCY. — *Peinture* de deux pieds trois pouces sur un pied dix pouces. — Sur son Livret du Salon du Louvre de 1769, Saint-Aubin a fait des croquis parmi lesquels on reconnaît M. Darcy debout. — Salon de 1769. N° 51.

122. — MONSIEUR RATEAU. — Se trouvait chez le docteur Azain, à Bordeaux.

123. — MADAME RATEAU. — Cf. le précédent.

124. — Mademoiselle Gaugy. — *Pastel* d'un pied huit pouces, sur un pied cinq pouces. — Sur son livret du Salon du Louvre de 1769, Saint Aubin a fait des croquis parmi lesquels on reconnaît Mademoiselle Gaugy, tenant des fleurs. Dans le Mercure de France d'Octobre 1769, M. Desboulmiers remarquait dans le portrait de Mademoiselle Gaugy »toutes les grâces d'une nature naissante«. — Salon de 1769. N° 53.

125. — Le Chanoine Journu. — Chanoine au Chapître de Saint-Dié. — *Peinture.* — 1769?

1770 126. — Portrait d'homme. — *Pastel.* — H. 0,90. — L. 0,75. — Signé en haut, à gauche: J. B. Perronneau 1770. — A. M. Georges Dormeuil. — Modelé de gauche à droite, les cheveux poudrés, frisés à marteau, les yeux bruns, bordés de bleu, le teint animé, l'expression pensive, un peu mélancolique. Il est vêtu d'un habit et d'un gilet vert bronze, agrémenté de broderies, de passementeries et de boutons d'or, garnis en leur ouverture d'un jabot de dentelle assortie à celle des manchettes. Partant du nœud du catogan, les rubans de sa »chacone« ondulent autour du cou et se perdent dans les bouillonnés de guipure. Ressemblance certaine avec le jeune homme aux trois roses. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 76. Pl. 44.

127. — Marie Charlotte de Buissy. — *Pastel.* — H. 0,62. — L. 0,52. — Sur parchemin, signé et daté 1770. — Fait à Abbeville. — Au Vicomte du Faur de Pibrac. — Elle est vue de face, les cheveux relevés en haut toupet, jetés en arrière et poudrés; l'ovale du visage est allongé; au cou elle porte un mince velours; un fichu de gaze blanche encadre le décolleté en pointe du corsage rouge, falbalassé de ruchons et de bouillonnés de soie nacarat.

1771 128. — Petrus Woortman. — *Peinture.* — Signée et datée 1771. — H. 0,79. — L. 0,62. — Eglise de Moïse et d'Aaron à Amsterdam. — Il est tourné de gauche à droite, et tient de la main gauche une Bible. Le visage de trois quarts regarde de face. Les cheveux sont poudrés et frisés à marteau. Petrus Woortman porte un habit à brandebourgs, et par dessus l'habit, une étole brodée de feuillages emblématiques et protégée par un col de dentelle contre la poudre des cheveux. — Il s'agit de Petrus Woortman, prêtre catholique (1729—1791) de l'église de Moïse et d'Aaron à Amsterdam. (Iconographia Batava. Door E. W. Moes, T. II N° 9253: Petrus Woortman (1729—1791) Pastor te Amsterdam, door J. B. Perronneau. 1771. Mozes en Ääronkerk te Amsterdam.) Pl. 63.

1772 129. — La Comtesse de Corbeau de Saint-Albin. — *Pastel* ovale. — H. 0,98. — L. 0,78. — Signé en haut, à droite: Perronneau 1772. — Coll. Jubinal de Saint Albin-George Duruy. — Elle est vue de trois quarts, tournée vers la droite, les cheveux poudrés, relevés en un haut toupet, surmontés d'un double croissant de boucles, s'inclinant légèrement vers le front; un chignon plat, entouré de frisons, est fixé sur la nuque par un large ruban de taffetas noir, dont on aperçoit les coques de droite. Elle a les yeux brun clair, les sourcils marqués, l'oreille droite dégagée, le teint rose, la physionomie gracieuse. Elle est représentée dans une robe décolletée en carré, voilée par une écharpe de gaze vert pâle ou vert céladon, largement rayée de bandes satinées, alternant avec des bandes mates. On aperçoit le »corps« bleuté; un »parfait contentement« en ruban de même ton se prélasse sous la modestie de dentelle tendue à la naissance des seins. Fond vert très foncé. — Il y eut au XVIIIe siècle un archevêque de Cambrai, de Saint Albin, grand amateur d'art. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 84. Pl. 29.

130. — Le Marquis de Courcy. — *Pastel.* — H. 0,60. — L. 0,54. — Signé: J. B. Peronneau 1772. — A la Marquise de Courcy. — Modelé de gauche à droite, en buste

dans un ovale, tourné de trois quarts vers la droite, et regardant de face. Les cheveux sont poudrés, frisés à marteau, et noués par derrière en catogan. La physionomie exprime la volonté et l'énergie. Le personnage porte un tour de cou en linon blanc avec un jabot de dentelle d'Alençon, et, sur l'habit de velours bleu ciel, a épinglé la croix de St Louis. — Il s'agit de Michel-François Roussel, marquis de Courcy, seigneur d'Espourdon, de Courcy, de Claireau, Bouillancourt et autres lieux, chevalier de St Louis, colonel au régiment de Quercy, lieut du Roy de la ville et du château de Foix, fils de Jacques-Louis-François, marquis de Courcy et de Charlotte-Françoise Maillet de Batilly, qui ont tous deux été portraicturés par La Tour.

131. — La Marquise de Courcy. — *Pastel* ovale. — H. 0,60. — L. 0,54. — Signé: J. B. Peronneau 1772. — A la Marquise de Courcy. — Modelé de gauche à droite, en buste, tournée de trois quarts vers la gauche, et regardant de face. Les cheveux sont poudrés, relevés avec rouleaux sur la nuque. La physionomie exprime de la finesse. La marquise porte, par dessus le décolleté en carré, orné d'une modestie et du double nœud du »parfait contentement« en taffetas rose, une écharpe de gaze blanche, à rayures de satin blanc. — Il s'agit de Marguerite-Georges Roussel de Rocquencourt, marquise de Courcy, femme du précédent, fille du seigneur de Rocquencourt, et, par sa mère née Mareschal, cousine germaine de Mareschal, marquis de Bièvre, célèbre par ses calembours.

132. — Portrait d'homme. — 1772. — (Portrait présumé de M. Miron.) — *Pastel* ovale. — H. 0,60. — L. 0,51. — Signé en haut, à droite: Perronneau 1772. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Homme corpulent, en buste, tourné de droite à gauche; ses cheveux légèrement poudrés sont dénoués et laissent entrevoir l'oreille très établie; les yeux gris brun sont injectés de sang. L'habit de velours bleu décolleté, à revers bleus, s'ouvre sur une chemise de dentelle entr'ouverte. Fond brun feu. Ressemblance frappante avec le portrait d'homme daté de 1778, et appartenant à M. Pierre Decourcelle. — Vente H. J. M*** (Mandle). 1904. N° 52. Pl. 76.

133. — Pierre-Horace Demadières. — *Pastel* ovale. — H. 0,55. — L. 0,45. — Fait en 1772? — Exposition des Beaux-Arts à Orléans, 1884. N° 496. — Exposition rétrospective des pastellistes français à Paris, 1885. N° 76. — Ancienne collection Porcher.

134. — Madame Pierre-Horace Demadières. — *Pastel* ovale. — H. 0,55. — L. 0,45. — Fait en 1772. — Exposition des Beaux-Arts à Orléans, 1884. N° 497. — Exposition rétrospective des pastellistes français à Paris, 1885. N° 77.

135. — Willem Boreel. (1744—1796.) — *Pastel* ovale. — H. 0,62. — L. 0,51. — A M. Boreel van Hogelanden. — Vu de face, le nez épanoui, il porte un tour de cou de linon blanc avec un jabot de dentelle bouillonnant dans l'ouverture du gilet déboutonné. — Fait en 1772? en Hollande. Pl. 41.

136. — Willem Boreel (le même). — *Pastel.* — Signé, en haut, à droite: Perronneau 1772. — H. 0,63. — L. 0,53. — A M. Boreel van Hogelanden. — Habit de couleur violette. — Esquisse très abîmée.

137. — Jacob Boreel Jacobsz. (1746—1796.) — *Peinture.* — Signée à droite: Perron . . . — H. 0,64. — L. 0,495. — A M. Boreel van Hogelanden. — Tourné vers la droite, presque de profil, la perruque retenue par un ruban, l'oreille droite très dégagée, les traits fins, le visage un peu épais. Il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot de dentelle, un habit brun à gros boutons, il tient son chapeau sous le bras gauche. — Il s'agit de Jacob Boreel Jacobsz, deuxième époux de Jeanne Barbara Voët van Winssen, femme de Théodore Boendermaker. Pl. 39.

138. — Jacob Boreel (le même que le précédent). — *Peinture.* — H. 0,60. — L. 0,50. — A M. Boreel van Hogelanden. — Il porte un autre habit; il est tourné de trois quarts vers la gauche; il est vêtu d'un habit rose avec un jabot de dentelle. Sa

physionomie est intelligente. — Ces tableaux se trouvent au château de Vaterland, à neuf kilomètres de Haarlem. — Il a passé dans la vente Cronier, en 1905, N° 19, une peinture signée et datée 1771, représentant M. Dupérel, suivant le catalogue, mais qui en réalité ressemble de façon étrange à Jacob Boreel Jacobsz.

139. — Jeanne Barbara Voët van Winssen, veuve de Théodore Boendermaker et femme de Jacob Boreel Jacobsz. — *Peinture.* — H. 0,64. — L. 0,495. — Signée en haut à droite: Perronneau 1773 ou 78. — A M. Boreel van Hogelanden. — Tournée vers la gauche, elle porte une haute coiffure; l'expression est gracieuse, un ruban autour du cou rappelle la nuance rose du corsage décolleté en pointe, agrémenté du »parfait contentement«.

140. — Jacob Boreel Jansz. — *Pastel.* — H. 0,65. — L. 0,53. — A M. Boreel van Hogelanden. — De trois quarts, presque de face, tourné vers la gauche, il porte une longue perruque poudrée, un tour de cou de linon blanc avec jabot de dentelle sortant du gilet déboutonné. L'habit et le gilet sont d'un rouge brique clair. — Ce Jacob Boreel (1711—1776) est fils de Jean Boreel. Pl. 38.

141. — Jacob Boreel Jansz. — A M. J. P. Crommelin, à Londres. — Réplique du précédent.

142. — Madame de Richemont. — *Pastel.* — 1772? — Appartenait autrefois à M. de Boiville.

143. — Madame de Richemont. — *Peinture.* — 1772? — A M. de Boiville.

144. — Fouquet. — Marchand de tableaux à Amsterdam. — Dans une lettre que Perronneau écrit à Desfriches, le 14 May 1772, on lit: »J'ay peint à l'huille notre amy Monsieur Fouquet à Amsterdam qui vous aime beaucoup ...« Dans une lettre de Fouquet à Desfriches, datée d'Amsterdam, 4 Juin 1772: »J'ay vu avec beaucoup de satisfaction M. Peroneau dans notre ville et j'ai profité d'une occasion qui ne se trouve presque jamais ...«

1773 145. — Portrait d'homme. — *Peinture.* — Ovale. — H. 0,64. — L. 0,50. — Signée en haut, à droite: Perronneau 1773. — A M. Wildenstein. — Il est vu de face, la perruque poudrée, frisée à marteau, les yeux brun-clair, le visage épais; il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot de dentelle, un habit rose vif, sans col, un gilet rose déboutonné du haut. — Cette peinture fut achetée en Angleterre. On nous fait part d'une ressemblance entre ce portrait à l'huile et le pastel de La Tour représentant lord Coventry, ayant fait partie de la collection Cronier.

146. — Portrait de femme. — *Peinture.* — Ovale. — Signée en haut, à gauche: Perronneau 1773. — H. 0,62. — L. 0,50. — A M. Wildenstein. — Elle est vue de face, les cheveux relevés en arrière et poudrés, les yeux gris, les pommettes roses, l'expression gracieuse. Elle est décolletée en ovale, vêtue d'une draperie blanche et d'une draperie bleue. — Ce portrait fut acheté en Angleterre. Pendant du précédent. On nous signale une ressemblance entre ce portrait et celui de Lady Coventry par La Tour (Collection Cronier)?

147. — M. Duperel. — *Peinture* de vingt-sept pouces sur vingt deux. — Salon de 1773. N° 63.

148. — Un vieillard âgé de quatre-vingt trois ans. — *Peinture* de vingt-trois pouces sur dix-neuf. — Salon de 1773. N° 64.

1775 149. — Dutillieu (Jacques-Charles). *Petit portrait aux trois crayons,* fait en 1775 par Perronneau lors d'un nouveau voyage à Lyon (Livre de raison de Jacques-Charles Dutillieu, annoté par Bréghot du Lut.)

150. — Portrait d'homme. — *Pastel* ovale. — H. 0,61. — L. 0,51. — Signé en haut, à gauche: Perronneau 1775. — A M.M. Thomas Agnew and Sons. — Il est tourné vers la droite,

les cheveux très légèrement poudrés, le toupet plat en »vergette«, les ailes frisées et nouées en catogan par un large ruban noir; les yeux sont gris-bleus, l'oreille dégagée, le teint animé, l'expression volontaire, un peu dure. Il est vêtu d'un habit bleu barbeau, agrémenté de fausses boutonnières que simulent des galons d'or, retenus chacun par un gros bouton; le gilet en soie pékinée, beurre frais et blanc, s'entr'ouvre dans le haut pour laisser s'échapper un jabot de tulle brodé blanc, comme le tour de cou de linon auquel il est fixé. De la main gauche il tient un tricorne galonné d'or et dont le bord se trouve naturellement vergeté par la ganse d'or que retient une olive. Fond gris vert (vert saule). — Exposition de Cent Pastels. 1908. N° 70. Pl. 46.

151. — COQUEBERT DE MONTBRET. — *Peinture* ovale. — Salon de 1777. N° 210. — 1777
Il s'agit de M. Coquebert de Montbret, consul général dans le Cercle de la Basse-Saxe.

152. — PORTRAIT D'UN PEINTRE. — *Pastel.* — H. 0,43. — L. 0,55. — Signé en haut, 1778
à gauche: Perronneau 1778. — A M. PIERRE DECOURCELLE. — Tourné de gauche à droite, le visage de trois quarts, regardant de face, les cheveux poudrés, frisés à marteau et noués en catogan. Le personnage est vêtu d'un habit violet pâle, entr'ouvert, qui laisse voir une chemise bordée de dentelle; le geste du personnage, qui tient de la main gauche un porte-fusain et un carton à dessin en cuir truité avec un ruban vert flottant, le décolleté familier aux artistes, tout indique un peintre. Ressemblance marquée avec le portrait présumé de M. Miron de la collection de Madame X***. — Exposition de Cent Pastels. N° 73. Pl. 75.

153. — JACOB BOREEL (1711—1778). — Réplique signée et datée 1778. — A M. G. J. BOREEL, au château de Weckerhout, près Beverwick. — Cf. N° 140.

154. — THÉOPHILE DE CASENOVE ET SON FRÈRE QUIRIN. — *Pastel* ovale. — H. 0,65. — 1780
L. 0,54. — Signé en haut, à gauche: J. B. Perronneau 1780. — A M. WILDENSTEIN. — Le plus jeune a la tête contre l'épaule gauche de son aîné, et l'aîné passe sa main gauche, dans un geste de protection, par dessus l'épaule du cadet. L'aîné regarde de face. Le cadet, tourné de droite à gauche, regarde de droite à gauche et tient de la main droite une raquette et un volant. Leurs cheveux, frisés à la Panurge, retombant à la jockey, flottent à leur guise. Les deux enfants portent de petites vestes colinettes, lilas-bleu et lilas-rose, garnies de boutons en marcassite et de cols rabattus. Les gilets de même nuance s'entrouvrent sur des chemises garnies de ces collerettes, qu'on appelle »Pierrots hollandais«. — Il s'agit de Charles-Théophile de Casenove (1765—1813), qui épousa plus tard Julie-Catherine Roguin D'Yllens, et de Quirin-Henri de Casenove (1768—1856) qui devint dans la suite le mari d'Elisabeth de Villas-Boissière. Ils étaient les fils de Théophile de Casenove. Celui-ci, né à Amsterdam en 1740, mort à Paris en 1811, fut chargé par la Compagnie hollandaise des Indes de l'achat de vastes territoires en Amérique. Il réussit dans sa mission et fonda deux villes, Casenovia dans l'Etat de New-York et Olden Barnevelt. Il épousa en 1763, à Haarlem, Marguerite-Hélène de Volkert van Jever, dont la mère était Quirina van Sypestein. Pl. 64.

PORTRAITS NON DATÉS.

155. — Portrait de l'auteur. — *Peinture.* — H. 0,54. — L. 0,44. — Signé au bas, à droite: Perronneau. — Musée de Tours (collection Schmidt). — Vu de face éclairé, de gauche à droite, les cheveux très légèrement poudrés, les yeux gris vert à la prunelle noire, le regard très expressif, la lèvre inférieure rouge, les narines dilatées. L'habit rouge brique tirant sur le brun avec boutons d'étoffe or; le gilet rose à broderies d'or, entr'ouvert sur un jabot de fine dentelle festonnée, attaché à un tour de cou en linon blanc. Fond vert neutre. L'homme paraît âgé d'une trentaine d'années. Ressemblance avec le portrait de Perronneau par Cochin, gravé par Nicolet. Pl. 3.

156. — Leclerc de Lesseville. — *Peinture.* — Musée de Versailles. — Aux archives du Louvre, on lit: le 16 Juillet 1846, M. de Cailleux faisait l'acquisition pour le musée de Versailles, au prix de 120 fcs., de M. Benoist, du portrait au pastel de Charles Leclerc de Lesseville, président aux enquêtes du parlement de Paris. (Catalogue de Soulié, N° 4477.) M. Pératé nous écrit à ce sujet: »C'est une peinture à l'huile du XVIIIe siècle, qui a souffert, et a été rentoilée sans doute au moment de son admission dans le musée. L'inscription — du temps de Louis-Philippe ou bien postérieure — placée au dos du tableau contient, après une notice sommaire sur le personnage, la mention: par Perroneau; ce qui, étant donné la qualité de la peinture, est fort peu vraisemblable.«

157. — Jousse. — *Peinture.* — H. 0,78. — L. 0,61. — Musée d'Orléans. — Il est vu presque de face, tourné vers la droite, la perruque poudrée »en procureur« tombant sur les épaules, les yeux brun clair, spirituels, le nez épanoui, la bouche volontaire, le teint animé. Il est vêtu de la robe noire avec rabat blanc et manchettes festonnées. Il tient sa main droite ouverte sur la poitrine. Une tenture sombre, avec un gland, est soulevée sur la droite, laissant voir les rayons d'une bibliothèque et une sphère. — Daniel Jousse, né à Orléans en 1704, mort en 1781, entra au présidial d'Orléans en 1734; en 1755 il publia le Traité de la Sphère. Ses travaux sur le droit criminel le placèrent au premier rang des jurisconsultes. — Donné en 1860 au musée d'Orléans par Melle Regnard, petite nièce de Jousse. Dans l'inventaire des richesses d'art de la France (Musée d'Orléans par Eud. Marcille), ce portrait est attribué à Le Noir. Pl. 72.

158. — Portrait de Femme endormie. — *Pastel.* — H. 0,51. — L. 0,41. — Signé. — Au baron Gustave de Ravignan. — Collection Roux. — Vente Mame 1904. (30000 fr.) Demi-figure. Le décolleté s'encadre de l'écharpe de gaze, de la modestie, du parfait contentement. Elle sommeille, et sa tête repose sur la main gauche. Un nuage de poudre, comme une brume matinale, enveloppe cette exquise figure. Pl. 26.

159. — Laurent Cars, Graveur. — *Peinture.* — H. 0,50. — L. 0,41. — A M. David Weill. — Modelé de gauche à droite. Il est vu de trois quarts tourné de gauche à droite. Il porte une perruque poudrée. Il a les sourcils très marqués, les yeux brun-clair, à la prunelle noire, la lèvre supérieure avançante. Le teint du visage est clair. Un mazulipatam ou foulard rayé bleu et marron, est noué autour du cou, sur une robe de chambre aux reflets d'un bleu-violet changeant. Fond vert. — Vente de la princesse Mathilde. Mai 1904. N° 42. (12500 fr.) Pl. 25.

160. — PORTRAIT DE FEMME. — *Pastel.* — H. 0,52. — L. 0,44. — A M. HENRY MICHEL-LÉVY. — En buste, la tête tournée de trois quarts vers la gauche, presque de face, légèrement penchée en avant dans un curieux mouvement. Elle a les cheveux poudrés, le visage aux joues roses, aux yeux bruns, grands et expressifs sous une arcade sourcillière très accentuée. Elle porte au cou un collier de ruban bleu; son corsage de soie puce, decolleté en carrée et bordé d'une modestie est en partie caché par un mantelet de taffetas noir. Fond vert. Ressemblance avec la comtesse d'Arche, née de Loupes, et le pastel de la collection Georges Dormeuil. — Ce pastel provient des environs de Bordeaux. Exposition de Cent Pastels. 1908. N° 87. Pl. 45.

161. — PORTRAIT DE FEMME. — *Pastel.* — H. 0,75. — L. 0,65. — A M. GEORGES DORMEUIL. — Modelé de gauche à droite. Elle est vue de face, dans une attitude un peu raide; ses cheveux relevés en arrière sont poudrés, sa physionomie boudeuse est peu expressive; elle a les yeux bruns, les traits forts. Un ruban rose entoure le cou. Elle est vêtue d'un corsage noir avec application de ruchés roses. Fond verdâtre. — Vente du 20 Juin 1905: Deux pastels par J. B. Perronneau. N° 1. — Exposition de Cent Pastels. 1908. N° 77. Pl. 37.

162. — PORTRAIT DE FEMME. — *Pastel.* — H. 0,62. — L. 0,46. — A M. GEORGES DORMEUIL. — Elle est tournée de gauche à droite, vue de trois quarts, regardant de face. Le visage, à l'expression indulgente et souriante. Les cheveux, relevés et poudrés, sont surmontés d'un fanchon de dentelle. Un esclavage de perles, noué par un ruban sur la nuque, s'attache autour du cou. Elle est vêtue d'une robe de soie bleue, bordée d'une fourrure de skuns. Le »corps« barré de bandes de fourrure de skuns, fait suite au décolleté en carré orné d'une modestie. — Il s'agirait, suivant M. Georges Dormeuil, d'un portrait de Madame Lemoyne, exécuté à Nantes par Perronneau, lors de son séjour dans cette ville. — Collections Garnier, Huché, et Chenard-Huché.

163. — PORTRAIT DE FEMME. — *Peinture.* — H. 0,55. — L. 0,44. — A M. GEORGES DORMEUIL. — Elle est tournée de droite à gauche, vue de trois quarts, regardant de face. L'expression du visage, aux yeux vifs, aux narines dilatées à la bouche souriante, au double menton, est piquante et spirituelle. Sur les cheveux poudrés est jetée une fanchon de dentelle à barbes pendantes. Elle est vêtue d'une robe de taffetas rose, falbalassée et d'un fichu de dentelle, et porte sur la poitrine une croix. Modelé de gauche à droite. Ressemblance marquée avec un portrait au pastel de la collection de Mme X***.

164. — PORTRAIT D'HOMME. — *Pastel* ovale dans un carré. — AU CHEVALIER DE STUERS. — Il est vu de face, éclairé de gauche à droite, le toupet en vergette, les ailes frisées et nouées d'un large ruban noir. Il a les yeux bleus, le teint animé, le menton à fossettes, la physionomie sérieuse et intelligente. Il porte un tour de cou de linon blanc avec jabot de dentelle, un habit de velours bleu à gros boutons et un gilet de même couleur. Fond vert. — Acheté à Amsterdam. Pl. 28.

165. — PORTRAIT D'HOMME. — *Pastel.* — H. 0,665. — L. 0,54. — A M. SORTAIS. — Signé en haut, à gauche: Perronneau. Il est vu de trois quarts, tourné vers la gauche, les cheveux poudrés, les paupières clignotantes, la bouche volontaire, le teint bilieux, vêtu d'un habit gris bleu, d'un gilet de brocart rose s'ouvrant sur un jabot de dentelle. Il tient son bicorne sous le bras gauche. — Vente Cronier (1905), N° 40, vendu 20 000 fr. — Exposition de Cent Pastels (1908). N° 93. — Fut acheté à Lyon par M. Brame, avec un portrait de femme qui lui faisait pendant, vendu également à la vente Cronier. Pl. 71.

166. — LA MARQUISE D'ANGLURE. — *Pastel.* — H. 0,70. — L. 0,58. — A M. WILDENSTEIN. — Une demi-figure, vue de face. La coiffure comporte un toupet en croissant, des boucles et des boudins posés derrière les oreilles et retombant en dragons. Le décolleté en ovale s'encadre de gaze et d'une ample draperie de taffetas. — Anciennement coll. de Bryas. — Vente de Bryas 1905. (39 000 fr.)

167. — Henrich Christoph Siemers, né en 1719, mort en 1777. — *Peinture* ovale. — H. 0,74. — L. 0,59. — A. M. Siemers (Hambourg). — Habit rouge, gilet blanc, jabot de dentelle, fond sombre. Une demi-figure dans un ovale; le visage, aux cheveux poudrés et frisés en marteaux, vu de trois quarts, regarde de face. Le corps est tourné de droite à gauche. Pl. 67.

168. — Portrait de femme. — *Pastel.* — H. 0,52. — L. 0,44. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Elle semble âgée de trente ans. Elle est vue de face, les cheveux poudrés retombant de chaque côté en frisures, la figure pleine, ironique et insolente, les yeux bleus largement ouverts en amande, les sourcils bien marqués, le nez rond. Un esclavage de perles entoure le cou. Le corsage de linon blanc et bleu, avec des bleuets à droite, est décolleté en carré; une étoffe de soie à reflets prune et bleu est jetée sur les épaules. Fond vert.

169. — Mademoiselle X*** tenant un loup. — *Peinture* ovale — H. 0,71. — L. 0,56. — A Mme X***. — Elle est vue de face, la tête légèrement penchée vers la gauche; un ruban rose et une plume noire sont piqués dans ses cheveux poudrés. Elle a la figure ovale, les yeux gris bleu à la prunelle noire, la bouche petite, le teint pâle; la figure est très gracieuse, l'expression tendre et mélancolique. Un nœud rose entoure le cou. Elle porte un corselet rose en pointe avec passementeries noires. Le bras gauche est plié, la main gauche tient un petit loup. A droite, une tenture.

170. — Portrait de jeune fille. — *Pastel.* — H. 0,53. — L. 0,44. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite, elle est vue de trois quarts, tournée de gauche à droite, regardant de face. Les cheveux sont poudrés, l'oreille gauche est dégagée. Un nuage de linon s'accrochant au chignon passe sous le cou par-dessus un ruban de soie bleue, dont le nœud est fixé par derrière. Elle a les yeux bleu iris, le nez fin, la lèvre inférieure avançante, la physionomie est spirituelle, un peu gamine; son corsage bleu avec une bordure plus foncée et une modestie de dentelle, est décolleté en demi-lune. On voit le sommet du bras droit.

171. — Portrait d'homme. — *Peinture.* — H. 0,50. — L. 0,40. — A Mme X***. — *Esquisse peinte* à la manière de Fragonard. Il est vu de trois quarts, tourné de gauche à droite, regardant de face. Ses cheveux poudrés sont ébouriffés, le visage est spirituel. Il porte un habit marron et un gilet gris vert, avec jabot de dentelle. La main gauche dont on aperçoit trois doigts, est repliée vers un bouton du gilet. Fond gris vert.

172. — Portrait de jeune femme. — *Pastel.* — H. 0,60. — L. 0,47. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Elle paraît âgée de 35 ans environ; elle est vue de face, les cheveux poudrés, les yeux bruns à la prunelle noire, la bouche un peu pincée, les traits réguliers. Un nœud de velours noir est attaché à la gauche du cou. Une écharpe de soie est jetée sur les épaules et laisse voir le décolleté en carré du corsage de taffetas bleu, dont les manches ornées de nœuds bleus sont bouffantes. Fond gris vert.

173. — Portrait de jeune homme. — *Pastel* grandeur moyenne. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. En buste, le visage de face, les cheveux poudrés. Il porte un habit de velours bleu uni avec un jabot de dentelle et un col de satin blanc. Fond jaune rompu.

174. — Portrait de jeune homme (le même que le précédent). — *Pastel.* — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Ses cheveux sont poudrés, frisés à marteau, la figure est épanouie. Il porte un habit de velours rose à col noir qui se détache sur un col de satin blanc avec jabot de dentelle. Le corps est légèrement tourné vers la gauche.

175. — Portrait de femme âgée. — *Peinture.* — H. 0,90. — L. 0,72. — A Mme X***. Cette peinture qui présente tous les caractères du faire de Perronneau est signée au bas, à droite: Boucher. Ses cheveux gris sont coiffés d'un bonnet de fine dentelle; elle a

les yeux bleus foncés, le nez assez fort, la bouche volontaire, un double menton; la physionomie est un peu triste. Elle est assise. Au cou, elle porte une rangée de perles. Un manteau bleu très foncé jeté sur les épaules, laisse voir le décolleté carré du »corps« orange orné d'un nœud. La main gauche passée dans une sorte de gant blanc montant sans doigts, tient un éventail fermé, dont le bas est posé sur les genoux. A droite, une tenture. Fond brun très foncé.

176. — Portrait de femmf. — *Pastel.* — H. 0,72. — L. 0,58. — A Mme X***. — Modelé de gauche à droite. Elle paraît âgée de trente ans environ; dans ses cheveux poudrés on distingue un ornement de perles; la figure est ovale, les yeux gris, la bouche légèrement entr'ouverte comme par la surprise; la physionomie est gracieuse. Au collier d'une rangée de perles est attaché sur la gauche un nœud de satin bleu. Son habit bleu, frangé de petit vair, est entr'ouvert; le bras droit est engagé dans un manchon de petit vair, le gauche est découvert jusqu'au dessus du coude. Le corsage est décolleté en carré avec un transparent. Elle est assise sur un fauteuil à fond rose crevette, accoudée sur une table de marbre rouge; la main gauche dont les doigts sont entr'ouverts comme dans un mouvement de surprise est repliée vers la joue gauche. Fond gris bleu, dans lequel on distingue une tenture sur la droite.

177. — Portrait de petit fille. — *Pastel.* — H. 0,43. — L. 0,35. — A Mme X***. — Elle est vue de trois quarts, le corps de profil, la tête tournée à gauche. Elle a les cheveux poudrés, les yeux bleus, le nez épanoui. Un nœud bleu entoure le cou. Elle porte un corsage bleu. Fond vert.

178. — Portrait de jeune fille. — *Pastel.* — H. 0,38. — L. 0,29. — A Mme X***. — Elle a la tête presque de face, ses cheveux poudrés sont coiffés d'une légère dentelle avec un ruban rose; elle a les yeux bleu iris, la bouche souriante, une physionomie ouverte et gracieuse. Son collier de trois rangs de perles est en partie caché par un large ruban rose chiffonné, formant devant. Son corsage de soie brochée bleue, à ramages blancs, est bordé d'une mince fourrure noire. Des pensées sont fixées au corsage. Fond vert.

179. — Tête de Vieillard. — *Sanguine.* — A M. Ratouis de Limay. — H. 0,18. — L. 0,15. — Etude d'après l'antique. — Provient de la collection de Desfriches. Pl. 4.

180. — Portrait d'homme. — H. 0,36. — L. 0,30. — *Dessin* au crayon et à la pierre d'Italie sur papier bleu. — A M. Wauters. — Ce dessin a été acheté à Lille. Le personnage est vu de face, assis, tenant son chapeau à plumes sous le bras gauche. (Attribué à Perronneau.) Pl. 82.

181. — Tête d'homme. — *Etude au pastel.* — Musée de Toulouse.

182. — Beaumarchais. — *Pastel.* — A M. Gaston Le Breton. — Il est vu de trois quarts, tourné vers la droite, les cheveux frisés et noués en catogan; il est vêtu d'un habit de velours, avec un tour de cou et un jabot, les mains appuyées sur un gros livre au dos duquel on lit »Barbier de Séville«. Le portrait de Beaumarchais (1732—1799) par Perronneau a figuré à l'exposition rétrospective de 1878 et à celle de Rouen en 1884; il est actuellement la propriété de M. Le Breton, conservateur du Musée céramique de Rouen, membre correspondant de l'Institut. (Voir le N° 582 de la notice sur les portraits exposés au Trocadéro par M. Henry Jouin 1879.)

183. — Le Marquis de Puente-Fuerte. — *Pastel.* — Signé en haut, à droite. Vu de trois quarts, tourné vers la droite, les cheveux poudrés. On lit derrière le pastel la note suivante: Don Pablo Antonio de Barrenechea y Novia, Marquis de Puente-Fuerte, Ministre d'Espagne près des Etats généraux des Provinces-Unies.

184. — Le Comte de Rochford. — *Gravé* en manière noire. — En bas, sous le trait carré: Perronneau pinxit, — Val. Green fecit, — et la devise, engagée de part et d'autre

d'un écusson: The R[t] Hon[ble] W[m] Henry Earl of Rochford; — One of his Majesty's Principal Secretaries of State; — And of his Majesty's most Honourable Privy Council, Lord Lieutenant, Custos Rotulorum, and Vice Admiral of the County of Essex. Sold by V. Green, Salisbury Street, Strand, London. Pl. 57.

185. — Le Marquis de Camyran. — *Pastel.* — H. 0,65. — L. 0,54. — Vu de face, perruque poudrée, il est vêtu d'un habit bleu avec un jabot de dentelle, à broderies et à boutons d'or. — Vente de Meurville. 1904.

186. — Madame du Mas de la Roque. — *Pastel* sur velin. — H. 0,46. — L. 0,36. — Vente de M. le Comte A. de G. 1903.

187. — Le fils de J. B. Perronneau, à l'âge de cinq ans et demi, fait dans la première moitié de l'année 1772, avant le mois de mai. (Lettre de Perronneau à Desfriches, le Vendredi 1772.)

188. — Rendorp. Cf. lettres de Perronneau à Desfriches.

189. — Louis-Claude, Comte de Goyon de Vaudurant, sous-gouverneur de Bretagne (attribué à Perronneau). — *Pastel* ovale sur peau vélin. — H. 0,71. — L. 0,58. — A M. Wilbrod Chabrol. — Il est vu de face, coiffé à l'oiseau royal, en habit de velours prune foncé, le gilet de soie à fleurettes traversé par le cordon rouge de commandeur de l'ordre de St. Louis. Fond gris vert. — Ancienne collection du docteur Aussant. Exposition de l'Ecole des Beaux-Arts. 1879. N° 541. — Vente des Goncourt. 1897. N° 232. Il est porté au catalogue comme attribué à Perronneau. Vendu 3000 fcs. — Exposition de Cent Pastels. 1908. N° 101. Pl. 83.

190. — Mademoiselle Métayer. — (Attribué à Perronneau.) — Musée d'Amsterdam. — Un fil de perles passe sur ses cheveux, où parmi les boucles repose une rose. Elle est décolletée. Sur ses épaules, est jetée une grande écharpe de gaze rayée.

191. — Marie Leczinska. — (Attribué à Perronneau.) — *Pastel.* — H. 0,55. — L. 0,45. — En robe de soie blanche avec tour de cou et bonnet de dentelle, les cheveux poudrés et frisés, vue de face en buste. — Vente du comte de la Béraudière. 1885.

192. — Portrait présumé de Choiseul. — (Attribué à Perronneau.) — Musée de S[t] Quentin.

CATALOGUE
DE L'ŒUVRE GRAVÉ DE PERRONNEAU.

PAR LUI.

Le serviteur d'Abraham auprès de Rébecca, d'après *Boucher*.

Magicien chinois. Signé *F. Boucher* del. et à droite Peronneau sculp.

Responderuntque Laban d'après *Boucher*.

L'air. — La Terre. — d'après Charles Natoire. Gravures ovales en l. faisant pendant. La seconde porte ce titre: La Terre, Gravé d'après le Tableau de Charles Natoire, Peintre du Roi, Du cabinet de M. du Fort, par J. B. Perronneau. A Paris, chez Huquier, rue St. Jacques, au coin de la rue des Mathurins, avec privilège du Roi. »(Cabinet des Estampes, Œuvre de Natoire. Db 26)«. Les deux autres pièces de cette suite: Le Feu et l'Eau ont été gravées par Aveline.

Quelques planches dans le Livre de diverses figures d'académies dessinées d'après le naturel par Edme Bouchardon, sculpt. du roi. A Paris, chez Huquier, rue St Jacques, au coin de la rue des Mathurins, avec privilège du roi.

Dans le second Livre de figures d'Académies, gravées en partie, par les Professeurs de l'Académie Royale:

Le titre, signé J. B. Peroneau 1737, d'après C. Vanloo. — La planche 3, signée Peroneau, d'aprés C. Natoire. — La planche 10, signée J. B. Peroneau, d'après C. Vanloo. — A Paris chez Huquier, r. St Jacques près les Mathurins. G. P. R.

D'APRÈS LUI

PAR

BALECHOU.

L'EVÊQUE DE MESSÈNE. (Cf. Dictionnaire de Heinecken.)

Il y a dans l'œuvre de Balechou deux portraits de Prélats; l'un vu à mi-corps, tenant sa barette de la main gauche (le cartouche des armes en blanc); l'autre debout, tenant de la main gauche quelques feuillets (connu seulement par une épreuve avant toute lettre). (Cabinet des Estampes). Il est permis de supposer que l'évêque de Messène est un de ces deux prélats.

BENOÎT.

LE DOCTEUR PIERRE POISSONNIER. Personnage vu de face, dans un ovale, à mi-corps, assis. Il tient son chapeau sous le bras droit. Sur la gauche une tenture soulevée laisse voir les rayons d'une bibliothèque. Gravure assez médiocre.

On lit sur la tablette:

PETRUS POISSONNIER.

Regis in Sacro Consistorio Consiliarius, Regia Consiliis Medicis, in Regiis Arcibus, Maritimis et Coloniis totius Medicinae Prœfectus, e Regia Scientiarum Acad. Parisiensis, nec non Brestensis, Divionensis, Societatis Regiae Londinensis, Stokolm et Petropolitanae Socius, Professor et Censor Regius, Facultatis Medicinae Parisiensis Doctor Regens.

A gauche, sous le trait carré: Perronneau pinxit 1755, à droite: G. P. Benoist, sculp. 1774, et au-dessous:

Offerebat Ludovicus Franciscus Rigaut rei Maritimæ Reg. Med. Physicus Regiae Scientiarum Academiæ Correspondens nec non Regiae Societatis Agrariæ Laudunensis Socius.

Deux états au Cabinet des Estampes. (Portraits Français.)

L. A. CLAESSENS.

GERARD MEERMAN.

J. DAULLÉ.

CHARLES DE BASCHI, MARQUIS D'AUBAÏS. Médaillon ovale posé sur un socle. Personnage vu à mi-corps, couvert d'une cuirasse; large figure d'une laideur caractérisée; armes sur le socle.

Bonne gravure, les traits sont bien modelés. H. 0,256 — L. 0,178. Sur le socle: Charles de Baschi, marquis d'Aubaïs, baron du Caïla, seign^{r} de Junas, etc., né au ch^{au} de Beauvoisin le 20 Mars 1686. A la marge: Peint par Peroneau, peintre du R., juillet 1746. Gravé par J. Daullé, gr. du R. janv. 1748.

Ch. Le Blanc, dans son cat. de Wille, signale cette pièce comme due à la collaboration de Daullé et de Wille. (Catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Jean Daullé d'Abbeville par Delignières N° 7.)

Cette gravure fut éxposée au Salon de 1750.

Cabinet des Estampes de la Bibl. Nat^{le}, épreuve avant toute lettre (œuvre de Daullé).

LAZARUS CHAMBROY. Personnage vu à mi-corps dans un encadrement figuré en pierre; il est vêtu d'un simple surplis uni avec une croix suspendue au cou, la tête couverte d'une calotte. Le corps est posé à gauche, la figure raide, droite, regardant en face; elle est très laide, marquée de petite vérole, la bouche entr'ouverte; mais le portrait paraît d'une vérité saisissante. Armes au milieu du titre, à la marge dans un second médaillon.

Bonne gravure; la figure est très bien modelée. H. 0,374 — L. 0,280. Le titre sur le socle: Lazarus Chambroy, abbas S^{tæ} Genovefæ Parisiensis præpos. general canon. regul. congreg. Gal.

A la marge: Rectorem posuerunt: fuit in illis quasi unus est ipsis (Eccl. 32 cap. VI). A la bordure, dans la marge à g. Peronneau pinx. A droite: J. Daullé sculp. 1749 (Catalogue de Delignières N° 11).

Cabinet des Estampes, œuvre de Daullé.

GERARDUS MEERMAN. Personnage dans une attitude un peu raide et forcée, le corps tourné à droite, la figure vue de trois quarts; il est couvert d'un vêtement bordé de fourrures. Armes dans la gravure même au milieu du titre, avec deux lions de chaque côté de l'écusson.

Tête fine, bien posée et assez bien modelée; les détails de manchettes et de col sont bien rendus. H. 0,207 — L. 0,157. A la bordure*, sous la gravure: peint par Peronneau — gravé par J. Daullé.

---

* L'écusson de la bordure avec deux lions se trouve dans l'œuvre de Choffard (Cabinet des Estampes).

Dans la gravure même, au bas, le titre: Gerardus Meerman, reipublicæ Roterodamensis consiliarius et syndicus.

Trois états avec la lettre:

1er état: celui ci-dessus; la gravure est moins fine, le burin est moins accusé, surtout aux armes.

2me état: après J. Daullé il est ajouté: grav. du roi, 1763.

3me état le plus complet, on lit dans une guirlande qui est au bas de l'écusson: Gaudeant bene nati.

Man. de Ch. Le Blanc N° 38. Moermann (Gerard) conseiller et syndic de la ville de Rotterdam: Perronneau, in-fol. 1753 — Huber et Rost — t. VIIIe N° 10. (Catalogue de Delignières N° 46.)

Cabinet des Estampes, œuvre de Daullé, 2 états: avant l'inscription: gaudeant bene nati dans la guirlande au bas de l'écusson, et avant les mots: grav. du roi 1763.

GILBERT.

LE COMTE DE BASTARD, pour le catalogue de la vente Wilson (1881).

F. HUBERT, D'ABBEVILLE.

JULIEN LE ROY, in-12 pour une notice biographique de Le Prévost d'Exmes.

Cette estampe diffère de celle gravée par Moitte d'après le même portrait, en ce que Julien le Roy ne tient pas de livre de la main droite.

LUCAS.

DANIEL JOUSSE. Gravé d'après un dessin au crayon de Jacques de Favanne, en tête du traité de la Sphère (1775 in-12). Le dessin de Jacques de Favanne (0,15 × 0,08) est conservé au Cabinet des Estampes (Collection des portraits français). La gravure, comme le dessin, porte autour de l'ovale: »Danielle Jousse, conseiller au présidial d'Orléans né en 1704.« Elle est signée: Peronot pinxit. — Gravé par F. Lucas. Le dessin de Jacques de Favanne a été exécuté d'après le portrait à l'huile de Jousse, aujourd'hui au Musée d'Orléans.

DE MARCENAY DE GHUY.

BUSTE DE FEMME. Dans un encadrement rectangulaire, de trois quarts à droite, coiffée en cheveux frisés, attachés derrière par un nœud de ruban et pendant sur le dos. Collier de trois rangs au cou. Sein droit découvert. Vêtue d'une draperie légère. D'après un pastel de Péronneau.

Haut.: 0,072 — Larg.: 0,057. Fait pendant au numéro précédent (Vieillard dont l'habit et la toque sont garnis de fourrure d'ap. Greuze).

Catalogue Marcenay. 1764. Sa vente posthume 1811. Marcenay avait copié l'original en miniature (N° 9 du catalogue de l'œuvre de Marcenay, en tête de son œuvre au Cabinet des Estampes. Ef 27 in-f° 4231).

MIGER.

LAURENT CARS, graveur du roi. Médaillon ovale suspendu à une patère dans une planche carrée; trois-quarts à droite. Sur la console de support, on lit: Laurent Cars, Graveur du Roi, conseiller en son Académie royale de peinture et de sculpture. Dans la marge du bas, on lit à gauche: Peint par Peronneau, P^tre du Roi; à droite: Gravé par Miger.

H. 0,239 m. L. 0,170 m. 1777.

(Catalogue de l'œuvre du graveur Miger par E. Bellier de la Chavignerie. 1856. N° 206.)

Cabinet des Estampes, Œuvre de Perronneau (supp^t 3).

La planche est à la Chalcographie du Louvre (N° 2123). Elle fut achetée, en 1782 par l'Académie royale de peinture et de sculpture pour la somme de 300 livres (V. Procès-Verbal du 25 Mai 1782).

D'autre part, on lit dans le Mercure de France, d'Octobre 1777: »Gravures.

Le portrait de Laurent Cars, Graveur du Roi, d'après Perronneau. Prix: 1 liv. 4 sols... chez l'auteur, M. Miger, rue Montmartre, au coin de celle des Vieux-Augustins.«

PIERRE BOUGUER, hydrographe. Médaillon ovale dans une planche carrée; trois-quarts à droite. On lit dans la marge du bas, à gauche: Peint par Peronneau; à droite: Gravé par Miger.

H. 0,239 m. L. 0,171. 1779.

(Catalogue de l'œuvre de Miger par Bellier de la Chavignerie, N° 189.)

Cette estampe fut exposée au Salon de 1779 sous le N° 275.

MOITTE.

JULIEN LE ROY. Vu de trois quarts à gauche dans un encadrement de fenêtre. Longue perruque. Habit avec jabot et manchettes de dentelle. De la main droite il tient un livre fermé. On lit sur la tablette: »Julien le Roy, Horloger du Roi, ancien directeur de la Société des Arts« et en dessous à gauche: Né à Tours le 8 Aoust 1686 — à droite: Mort à Paris le 20 7bre 1759. Perroneau pinx. Moitte sculp.

TEYSSONNIÈRES.

ROBERT SOYER, eau-forte (H. 0,095. L. 0,08) d'après la peinture du Musée d'Orléans, pour la notice biographique de M. Eudoxe Marcille sur Robert Soyer, Orléans 1884.

VALENTIN GREEN.

LE COMTE DE ROCHFORD: The R[t] Hon[ble] Henry Earl of Rochford one of his Majestys Principal secretaries of State And of his Majestys most honourable Privy Council, Lord lieutenant, custos Rotulorum and Vice Admiral of the County of Essex. Peronneau pinxit.

Sold by V. Green, Salisbury Street, Strand London.

Gravure en manière noire dans un ovale.

Cabinet des Estampes. Œuvre de Perronneau.

Il existe deux Lithographies du portrait de La Tour par Perronneau:

L'une de Ad. Moureau d'après un dessin de J. Geoffroy fait d'après le pastel de Perronneau, l'autre de A. Williot.

PORTRAITS DE J. B. PERRONNEAU.

Par C. N. COCHIN, gravé par B. A. Nicolet. Profil à droite dans un médaillon suspendu par un nœud. Sous le médaillon on lit: J. B. Peronneau, de l'Académie Royale de Peinture et sculpture. Diamètre du médaillon: 0,115. Pl. 1.

Au Musée de Tours. Portrait présumé de Perronneau par lui-même. Peinture. H. 0,54. L. 0,44. Signée à droite Perronneau. Provient de la collection Schmidt. (Cf. le catalogue descriptif.)

A la vente des dessins provenant de la collection du Marquis de V*** (novembre 1907) passait un petit portrait à la sanguine, désigné au catalogue comme étant celui de Perronneau:

N° 100. Portrait de Perronneau, peintre.

Sanguine en médaillon. Diam. 0,16. Signé Fernandez.

EXPOSITIONS DES ŒUVRES DE J. B. PERRONNEAU.

XVIIIe siècle.

SALON DU LOUVRE.*

1746.

Par M. Perronneau, Agréé de l'Académie.

5 portraits dont 3 *au Pastel.*

N° 146. Celuy de M. le Marquis Daubail, en Cuirasse.
147. id. de M. Drouais, Peintre de l'Académie.
148. id. de M. Gilcain, Peintre (*en huile*).
149. id. du petit Desnoyel, tenant une Poule huppée.
150. id. d'un jeune Ecolier, frère de l'Auteur, tenant un Livre (*en huile*).

1747.

Par M. Peronneau.

N° 125. Un Portrait *au Pastel,* du Fils de M. le Moyne, Sculpteur ordinaire du Roy, âgé de cinq ans.
126. Autre représentant M *** en habit de bal**.
127. Autre, M. Huquer, d'Orléans.
128. Autre, *peint à l'Huile,* représentant Madame de Villeneuve, les mains dans son Manchon.
129. Autre représentant M. C***.
129bis Le fils de M. Huquer, tenant un Lapin.

---

* Dans ce catalogue nous avons conservé l'orthographe bien souvent défectueuse des livrets.

** Une autre édition du livret porte:
N° 126. Autre représentant M*** en Domino.
N° 129. Autre représentant Mlle *** tenant un éventail.

1748.

Par M. Peronneau.

Six portraits.

N° 95. Celui du Révérendissime *** Abbé Régulier de Paris, *peint à l'Huile.*
96. Autre, *au Pastel,* de M. Olivier en Habit de velours, appuyé sur une Table.
97. Celui de Madame son Epouse, habillée d'une Robbe de Pequin.
98. Celui de M. *** de l'Académie Royale de Musique.
99. Mademoiselle Amédée, de l'Opéra, en Domino noir.
100. Madame de ***, en Habit couleur de rose.

1750.

Par M. Peronneau, Agréé.

N° 126. Le Portrait de M. De ***, vû de côté, ayant un habit de velour noir.
127. M. C*** tenant son chapeau.
128. M. de la Tour, Peintre du Roy, en Surtout noir.
129. M*** en Robe de chambre.
130. M. l'abbé De ***
131. M. Thiboust, Imprimeur du Roy, *peint à l'huile.*
132. Madame son épouse, *au Pastel.*
133. Mad. *** ayant un bouquet de Giroflée.
134. Mad. *** ayant un bouquet de Barbeau.
135. Mad. Du *** badinant avec un éventail.
136. M. Kam, en habit de velour noir.
137. Mlle *** en robe bleue.
138. Mlle *** tenant un petit Chat.
139. Mad. *** en robe verte.
140. Le Portrait de M. Beaumont, Graveur de l'Hôtel de Ville, *peint à l'huile.*

1751.

Par M. Peronneau, Agréé.

N° 76. Le Portrait *au Pastel* de M. le Comte de Bonneval.
77. M. Ruelle, Premier Echevin.
78. Madame son Epouse.
79. Monsieur et Madame *** sous le même N° *.

---

* Mariette, sur son exemplaire du livret conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale (collection Deloynes) a ajouté à l'encre le nom de Fontaine, sellier du roi.

N° 80. Madame de Saint ***.
81. Mademoiselle Silanie.
82. Mademoiselle ***.
83. M. Desfriches.
N° 84. M. ***.
85. Mademoiselle Rosalline.
86. M. ***.

Addition.

Par M. Peronneau, Agréé.

N° 101. Le Portrait, *peint à l'huile*, de Madame Du Ruisseau.

1753.

Par M. Peronneau, Académicien.

N° 122. Le Portrait de Madame la Princesse de Condé.
123. Le Portrait de Milord d'Hunlington.
124. Le Portrait de M. Oudry, Professeur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.
124. Le Portrait de M. Adam l'aîné, Professeur de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture; ces deux Portraits sont les Morceaux de Réception de l'Auteur à l'Académie.
125. Le Portrait de Madame le Moyne, femme de M. Le Moyne, le fils, Professeur de ladite Académie.
126. Le Portrait de M. Julien le Roy.
127. Celui de Madame ***.

1755.

Par M. Perronneau, Académicien.

N° 92. Le Portrait de S. A. R. Monseigneur le Prince Charles de Lorraine.
93. Le Portrait de S. A. R. Madame la Princesse Charlotte de Lorraine, Abbesse de Remiremont et de Mons.
94. Le Portrait de Madame Vanville, tenant un Bouquet de Barbeaux.
95. Le Portrait de Madame *** en Chasseuse.
96. Le Portrait de Mademoiselle ***.
97. Cinq Portraits d'hommes sous le même N° dont un *peint en huile.*

1757.

Par M. Perronneau, Académicien.

N° 56. Plusieurs Portraits *en Pastel.*

1759.

Par M. Perronneau, Académicien.

Ouvrages *en Pastel.*

N° 60. Le portrait de M. Vernet.
61. Le portrait de M. Cars.
62. Le portrait de M. Cochin.
63. Le portrait de M. Robbé.
64. Quatre autres Têtes sous le même N°.

1763.

Par M. Perronneau, Académicien.

N° 82. M. et Mme Trudaine de Montigny, Portraits en ovale.
83. M. Asselart, Bourguemestre d'Amsterdam.
84. M. Hanguer, Echevin d'Amsterdam.
85. Mme de Tourolle.
86. M. Guelwin.
87. M. Tolling.
88. Mme Perronneau, faisant des nœuds.

1765.

Par M. Perronneau, Académicien.

Portraits *à l'huile.*

N° 59. M. Maujé.
60. Mademoiselle Peronneau.
61. M. Denis, tableau ovale.
62. Une Tête, Portrait, Tableau ovale.

Portraits *au Pastel.*

63. Mademoiselle de Bossy.
64. Mademoiselle Pinchinat, en Diane. Tableau ovale.
65. Madame Miron.

1767.

Par M. Perroneau, Académicien.

N° 45. Plusieurs Portraits sous le même numéro.

1769.

Par M. Peronneau, Académicien.

Nº 50. Le Portrait de Madame Journu la mère.

Tableau *à l'huile* de 2 pieds 3 pouces, sur 1 pied 10 pouces.

51. Le portrait de M. Darcy.

De même grandeur, *à l'Huile* aussi.

Ouvrages *en Pastel.*

52. Le Portrait de M. le Normand du Coudray.

Tableau d'un pied 10 pouces sur 1 pied 6 pouces.

53. Mademoiselle Gaugy.

Tableau d'un pied 8 pouces sur 1 pied 5 pouces.

1773.

Par M. Peronneau, Académicien.

Nº 62. Le Portrait de M. V. R.

Tableau *en pastel* de 27 pouces sur 22.

63. Le Portrait de M. Duperel.

Tableau *à l'huile* de 27 pouces sur 22.

64. Le Portrait d'un Vieillard, âgé de 83 ans.

Tableau ovale de 23 pouces sur 19.

65. Autres portraits sous le même numéro.

1777.

Addition.

Par M. Perronneau, Académicien.

Nº 210. Portrait de M. Coquebert de Montbret, Consul général dans le Cercle de Basse-Saxe.

Tableau ovale *peint à l'huile.*

1779.

Par M. Perronneau, Académicien.

Nº 77. Plusieurs Portraits de Femmes *en Pastel,* sous le même numéro.

Salon ouvert à Toulouse en 1758.

Perronneau.

24. Portrait sans désignation.
25. M. Dujon, peintre toulousain, ami de l'artiste.
26. M. le marquis de Mirepoix, brigadier des armées du Roi.
27. Mme la marquise de Mirepoix.

1783.

Salon de la Correspondance.

Perroneau, peintre de portraits.

131. Un portrait de femme à M. de St Aubin.

XIXe siecle.

1874.

Société de protection des Alsaciens et Lorrains.

Catalogue supplémentaire des ouvrages de peinture exposés au profit de la colonisation de l'Algérie par les Alsaciens-Lorrains au Palais de la Présidence du Corps législatif le 22 Juin 1874.

Perroneau (Jean-Baptiste)

1715—1783.

963. Portrait de femme.

Collection de M. Heine.

964. Portrait du comte de Bastard.

Collection de M. Wilson.

Dans la troisième édition corrigée de ce catalogue figure seulement sous le N° 634 le portrait du comte de Bastard.

1876.

Exposition rétrospective des Beaux-Arts et des Arts appliqués à l'industrie

à Orléans en 1876.

Mme Delzons.

269. Portrait de Chevotet, architecte du pavillon de Hanovre et du château de Petit-Bourg, pastel de Péronneau. 1751.
270. Portrait de Mme Chevotet, pastel de Péronneau. 1751.

M. Porcher.

1142. Portrait de femme, pastel de Perronneau. 1772.
1143. Portrait d'homme, pastel de Perronneau. 1772.

1879.

Catalogue descriptif des dessins de maîtres anciens

exposés à l'École des Beaux-Arts.

Mai-Juin 1879.

Perroneau (Jean-Baptiste)

1715—1783.

541. Portrait de Louis-Claude, comte de Goyon de Vaudurant, sous-gouverneur de Bretagne. Coiffé à l'oiseau royal, en habit de velours noir, jabot de dentelle, gilet de soie à fleurettes, traversé par le cordon rouge.

Pastel sur peau vélin. Ovale. H. 0.710 — L. 0.580.
Collection Aussant, de Rennes.
(Appartient à M. de Goncourt.)

1881.

Exposition rétrospective de Tours.

J. B. Perronneau.

Portrait de femme en corsage vert. — à M. Mame.

1884.

Exposition des Beaux-Arts à Orléans en 1884.

Perronneau (Jean-Baptiste).

493. Portrait de Mad. Fuet. — Pastel, ovale, H. 58 c., L. 48 c. — Légué par M. Souque au Musée.
494. L'Aurore (1767). — Pastel, H. 50 c., L. 42. — Donné par M. Gatineau au Musée.
495. Portrait de Robbé de Beauveiset. — Pastel ovale dans un carré, H. 55 c., L. 44 c. — Donné par M. Gatineau au Musée.
496. Portrait de M. Pierre - Horace Demadières. — Pastel ovale, H. 55 c., L. 45 c. — Appartenant à M. Albert Porcher.
497. Portrait de Mad. Pierre - Horace Demadières. — Pastel ovale, H. 55 c., L. 45 c. (1772.) Appartenant à M. Albert Porcher.
498. Portrait d'Aignan-Thomas Desfriches, paysagiste distingué (1751), né à Orléans le 7 mars 1715, mort dans cette ville le 24 décembre 1800. — Pastel, H. 60 c., L. 50 c. Appart. à M. Ratouis de Limay.
499. Portrait de Mad. Desfriches, née Marie-Madeleine Buffereau (1751) née à Orléans, le 25 septembre 1716, morte dans cette ville le 5 février 1813. Pastel, H. 62 c., L. 50 c. Appart. à M. Ratouis de Limay.
500. Portrait de Mad. Cadet de Limay, fille de Desfriches, née le 29 avril 1745, décédée le 12 février 1834. — Pastel, H. 51 c., L. 43 c. Appart. à M. Ratouis de Limay.
501. Portrait de M. Chevotet (Jean-Michel) architecte du Roi. 1751. — Pastel, H. 60 c., L. 52 c. Appart. à M. Delzons.
502. Portrait de Mme Chevotet, née Rémond (Anne-Catherine) en 1751. — Pastel, H. 60 c., L. 50 c. Appart. à M. Delzons.
503. La jeune fille au chat. — Pastel. — Appart. à M. Huau (Hippolyte) à Orléans.

1884.

Exposition de l'Art du XVIIIe siècle.

Décembre 1883 et Janvier 1884.
Galerie Georges Petit.

Perroneau.

191. Portrait de jeune fille.

Pastel.
Appartient à M. C. G.

1885.

Deuxième Exposition des Portraits du Siècle.

Ouverte au profit de l'œuvre de la Société philanthropique
à l'École des Beaux-Arts
le 20 Avril 1885.

Peronneau.

216. Inconnu.

Appartient à Mme la princesse Mathilde.

217. Inconnu.
Haut. 0,38. — Larg. 0,33.

Appartient à Mme Charras.

218. Un Bénédictin.
Haut. 0,55. — Larg. 0,45.

Appartient à M. Marcille.

1885.

Société des pastellistes Français.

Exposition rétrospective du 1er au 25 Avril 1885 à la Galerie Georges Petit.

Perroneau.

1715—1783.

69. Portrait de Charles Lenormant Ducoudray, conseiller procureur du Roy.

Salon de 1769. A Mr Alex. Dumas.

70. Tête d'homme.

A M. Coquelin aîné.

71. Portrait de jeune femme.

A M. Eudoxe Marcille.

72. Portrait de M. de Bastard.

A M. Georges Petit.

73. Portrait de M. X***, gentilhomme de la chambre du roi.

A M. Marmontel.

74. { Portrait de M. Olivier.
Portrait de Mme Olivier.

Salon de 1748. Appartient à M. C. G.

75. Portrait d'enfant.

Salon de 1747. A M. C. G.

76. Portrait de M. Pierre-Horace Demadières (1772).

A M. Porcher.

77. Portrait de Mme Pierre-Horace Demadières (1772).

A M. Porcher.

78. Portrait de La Tour.

Appartient au Musée de St. Quentin.

1897.

Exposition des Portraits de femmes et d'enfants

ouverte à l'École des Beaux-Arts le 30 Avril 1897.

Perroneau (Jean-Baptiste)

1715—1783.

161. Femme.
H. 0,54 — L. 0,44.
Appartient à Mme H. J. (Collon Eudoxe Marcille).

162. Madame Dutilleux.
H. 0,68 — L. 0,54.
Collection de M. Michel-Lévy.

163. Jeune femme en costume noir et rose tenant un loup.
H. 0,75 — L. 0,60.
Collection de M. X.

XXe siècle.

1904.

Exposition de l'Art Français au XVIIIe siècle

organisée par la Société Française de bienfaisance de Bruxelles.

Perronneau (J.-B.).

56. Portrait de dame. — Pastel.
Con Paul Sohège, Paris.

96. Portrait du comte de Fontenelles. Peinture.
Con Arthur Bloch.

1908.

Exposition de Cent Pastels du XVIIIe siècle.

Organisée par Mme la Marquise de Ganay, au profit de la Société Française de Secours aux blessés militaires, du 18 Mai au 10 Juin 1908.
Galerie Georges Petit.

Perronneau (Jean-Baptiste)

1715 (?)—1783.

70. Portrait d'homme.
Ovale.
Signé et daté: 1775. H. 0,61 — L. 0,51.
Collection de M. M. Thomas Agnew and Sons.

71. Portrait d'homme.
Signé et daté: 1765. H. 0,73 c. L. 0,57 c.
Collection de M. le Duc Decazes.

72. Portrait d'homme.

Signé et daté: 1763. H. 0,65 — L. 0,52.
Collection de M. le Duc Decazes.

73. Portrait d'un peintre.

Signé à la mine de plomb et daté: 1772. H. 0,43 — L. 0,55.
Collection de M. Pierre Decourcelle.

74. Portrait d'artiste.

H. 0,63 — L. 0,49.
Collection de M. Doistau.

75. Portrait de Jeanne Dorus à l'âge de 32 ans, en 1753, troisième femme de J. B. Le Moyne.

A figuré au Salon de 1753, N° 122. H. 0,66 — L. 0,57.
Collection de M. Georges Dormeuil.

76. Portrait d'homme (1770).

H. 0,90 — L. 0,75.
Collection de M. Georges Dormeuil.

77. Portrait de femme.

H. 0,75 — L. 0,65.
Collection de M. Georges Dormeuil.

78. Portrait de M. Van Robai.

H. 0,71 — L. 0,57.
Collection de M. J. D***.[1]

79. Portrait du Comte de Bastard.

Signé et daté: 1747. H. 0,67 — L. 0,56.
Collection de M. J. D***.

80. Portrait de M. Dutillieu.

Signé à droite. H. 0,72 — L. 0,60.
Collection de M. J. D***.

81. Portrait de jeune femme tenant un bouquet.

Signé et daté: 1749. H. 0,60 — L. 0,47.
Collection de M. J. D***.

82. Portrait d'enfant.

Signé et daté: 1741. H. 0,51 — L. 0,41.
Collection de M. J. D***.

83. Portrait de la Comtesse Jacquette d'Arche, née de Loupes (1753).

Signé en haut à droite, au crayon. H. 0,47 — L. 0,39.
Collection de Mme Réné d'Hubert.

84. Portrait de la Comtesse de Corbeau de Saint-Albin.

Signé et daté: 1772. H. 0,98 — L. 0,78.
Collection Jubinal de Saint-Albin. — Prêté par Mme Georges Duruy.

85. Portrait du graveur Huquier.

Signé et daté: 1747. H. 0,62 — L. 0,52.
Collection de M. André Lazard.

86. Portrait présumé d'un fils de Le Moyne, sculpteur du Roi.

Signé et daté: 1747. H. 0,40 — L. 0,32.
Collection de M. Albert Lehmann.

87. Portrait de femme.

H. 0,54 — L. 0,43.
Collection de M. Henry Michel-Lévy.

---

[1] Jacques Doucet.

88. Portrait de Mme Dutilleul.
H. 0,69 — L. 0,55.
Collection de M. Léon Michel-Lévy.
89. Portrait de M. de la Fontaine.
Signé et daté: 1750. H. 0,72 — L. 0,64.
Collection de M. le Mis de Saint-Maurice Montcalm.
90. Portrait de Mme de la Fontaine.
Signé et daté: 1750. H. 0,72 — L. 0,64.
Collection de M. le Mis de Saint-Maurice Montcalm.
91. Portrait de Aignan-Thomas Desfriches, Dessinateur amateur, né à Orléans en 1715, mort dans la même ville en 1800.
Signé en haut, à gauche et daté: 1751. H. 0,69 — L. 0,50.
Collection de M. Ratouis de Limay.
92. Portrait de Mme Jean Cadet de Limay, née Desfriches, née à Orléans en 1745, morte dans la même ville en 1834.
Signé en haut, à droite et daté: 1768. H. 0,49 — L. 0,40.
Collection de M. Ratouis de Limay.
93. Portrait d'homme.
Signé et daté. H. 0,66$^{1}/_{2}$ — L. 0,54.
Collection de M. Sortais.
94. Portrait de jeune femme inconnue.
H. 0,55 — L. 0,44.
Collection de M. Arthur Veil-Picard.
95. Portrait d'homme en habit rose (M. Boyer, armateur).
H. 0,60 — L. 0,48.
Collection de M. Arthur Veil-Picard.
96. Portrait d'enfant en costume de hussard bleu (enfant Boyer).
Ovale. H. 0,53 — L. 0,43.
Collection de M. Arthur Veil-Picard.
97. Portrait de Mme Desfriches et de l'artiste.
H. 0,71 — L. 0,58.
Collection de Mme X***.
98. Portrait de M. Olivier.
Signé et daté: 1748. H. 0,71 — L. 0,58.
Collection de Mme X***.
99. Portrait de Mme Olivier.
Signé et daté: 1748. H. 0,71 — L. 0,58.
Collection de Mme X***.
100. Portrait d'homme à la rose.
Signé et daté: 1751. H. 0,58 — L. 0,48.
Collection de Mme X***.
101. Portrait du Comte Louis-Claude Goyon de Vaudurant, sous-gouverneur de Bretagne.
A figuré à l'Exposition de l'École des Beaux-Arts en 1879. (Collection de Goncourt.)
Pastel sur peau vélin. H. 0,71 — L. 0,58.
Collection de M. Wilbrod Chabrol.

Non catalogué.

Portrait de femme.
Signé et daté: 1748. H. 0,51 — L. 0,41.
Collection de M. Mame.

ŒUVRES DE PERRONNEAU

PASSÉES DANS DES VENTES PUBLIQUES.

Février 1879.

Vente Laperlier.

Perroneau (Jean-Baptiste).

36. Portrait de Gillequin, peintre.

De trois quarts, tourné à gauche, perruque poudrée, cravate blanche et jabot, habit gris, le tricorne sous le bras.

H. 0,62 — L. 0,52. 3200 fcs.

1881.

Vente John Wilson.

Perronneau (J.-B.).

20. Portrait du comte de Bastard.

5050 fcs.

1885.

Collections de feu M. le comte de la Béraudière.

Perroneau (Jean-Baptiste).

Né en 1715 (?), mort à Amsterdam en 1783.

141. Portrait de Marie Leczinska.

Une robe de soie blanche agrémentée de ruches et de rubans bleus, avec tour de cou et bonnet de dentelle, les cheveux frisés et poudrés; de face, en buste. Fond bleuâtre.

Très beau cadre en chêne sculpté et doré du XVIIIe siècle, couvert de palmettes, de rinceaux et d'entrelacs, très délicats et d'une grande richesse d'ornementation.

Pastel. H. 0,55 — L. 0,45. 5500 fcs.

1890.

Collection G. Rothan.

Mai 1890.

Perroneau (Jean-Baptiste).

Né à Paris en 1715. Mort en 1783.

184. Portrait d'homme.

En buste et de trois quarts. Imberbe, les cheveux rejetés en arrière et poudrés, cravate blanche. Habit orangé.

Portrait en esquisse, brossé avec une surprenante facilité.

Toile. H. 0,50 — L. 0,39.

1897.

Collection des Goncourt.

Dessins, aquarelles et pastels.
Vente des 15, 16, 17 février 1897.

Perroneau

(Attribué à Jean-Baptiste).

232. Louis Claude, comte de Goyon de Vaudurant, sous-gouverneur de Bretagne.

Coiffé à l'oiseau royal, il est en habit de velours noir, jabot de dentelle, gilet de soie à fleurettes traversé par le cordon rouge de commandeur de l'ordre de S[t] Louis.

Pastel sur peau vélin.

Provient de la collection du docteur Aussant de Rennes, où il était attribué à La Tour. Ce pastel qui a tous les caractères du faire de Perroneau, n'a pu être exécuté par La Tour qui, déjà un peu fou, ne travaillait plus à l'époque ou M. de Goyon était nommé commandeur de l'ordre de S[t] Louis.

A figuré à l'exposition de l'École des Beaux-arts, en 1879, sous le N° 541.

L'expert n'ose garantir ce beau pastel comme étant une œuvre de Perroneau. Son exécution lui indiquerait plutôt une œuvre de Ducreux. (H. 0,71 — L. 0,58.)

3000 fcs.

Collection de feu M. A. Marmontel.

Professeur honoraire au Conservatoire.

1898.

Peronneau.

44. Portrait d'homme.

Il est vu en buste, la main dans son gilet, et porte un habit gris brodé d'or.

Beau pastel.

Signé en haut et à droite: J. B. Peronneau. 1770.

H. 0,73 — L. 0,59. 5700 fcs.

1899.

Collection G. Mühlbacher.

Perroneau

(Attribué à Jean-Baptiste).

1715 (?) — 1783.

230. Portrait d'un jeune gentilhomme.

Vu à mi-corps, de face, les cheveux poudrés, une main dans sa poche, l'autre appuyée sur une table, il porte un habit verdâtre ouvert sur un gilet de satin blanc à fleurs.

Pastel. H. 0,59 — L. 0,49.

Cadre bois sculpté. 2520 fcs.

1900.

Tableaux anciens, gouaches et dessins de l'École Française du XVIIIe siècle.

14 Juin 1900.

Perronneau (Jean-Baptiste).

Né à Paris (1715—1783).

35. Portrait d'un Magistrat.

Vu en buste, presque de face vers la droite, l'œil injecté de sang; il porte une robe noire à rabat, coiffé d'une perruque poudrée; au fond à gauche un rideau rose relevé.

Cadre en bois sculpté.

Toile. H. 0,80 — L. 0,63.

1901.

Tableaux anciens.

Pastels, gouaches, dessins et miniatures.

Vente du 25 Mai 1901.

Perronneau (Jean-Baptiste).

Né à Paris (1715—1783).

44. Portrait de petite fille.

Elle est représentée de face, les cheveux sur les épaules, retenus par un ruban rose, elle porte un corsage lilas décolleté et ceint d'une écharpe rose.

Très délicate peinture au pastel.

Signé et daté en haut à droite. H. 0,45 — L. 0,37.

Cadre bois sculpté.

45. Portrait du Baron P. de L., Officier de la Maison du maréchal de Belle-Isle.

Vu en buste, tourné de trois-quarts vers la gauche, la tête presque de face. Il est vêtu d'un habit bleu galonné d'or, le chapeau sous le bras.

Peinture au pastel. H. 0,63 — L. 0,57.

Ces deux pastels sont reproduits en phototypie dans le catalogue.

1903.

Collection de M. le comte A. de G***.

Vente du 4 Juin 1903.

Perronneau (Jean-Baptiste)

1715—1783.

39. Portrait d'un magistrat.

Vu de face, la perruque poudrée, il porte la robe de Conseiller à la Cour du roi.
Très délicate peinture aux tonalités grises.

Toile. — H. 0,65 — L. 0,54. — Signé et daté en haut à droite.

Cadre Louis XV en bois sculpté et doré.

Reproduit en phototypie.

PASTELS.

69. Portrait de Madame du Mas de la Roque.

Un bouquet de fleurs dans les cheveux, un nœud de soie bleu au cou, vêtue d'un corsage bleu décolleté.

Pastel sur vélin. — H. 0,46 — L. 0,36.

Cadre en bois sculpté.

70. Portrait de femme de la famille du jurisconsulte Rateau.

De trois quarts vers la gauche, la chevelure poudrée, costume décolleté, un gros nœud de satin rose sur la poitrine.

Pastel. — H. 0,65 — L. 0,54. — Signé et daté en haut à gauche.

Exposition de Bordeaux. 1882.

1904.

Collection de M. H.-J-M*** (Mandle).

Février 1904.

Pastels provenant du château de M***.

Perronneau (Jean-Baptiste).

1715—1783.

51. Portrait présumé de Mme Miron.

Les cheveux relevés et poudrés, un collier de perles au cou, un mantelet de dentelle noire sur son corsage bleu décolleté à devant rose orné d'un nœud de ruban de même couleur, elle est vue jusqu'à la ceinture de trois-quarts à gauche.

Œuvre remarquable de l'artiste, d'une grande fraîcheur de conservation.

Signé et daté: 1765. — Pastel de forme ovale. H. 0,63 — L. 0,50.

52. Portrait présumé de M. Miron.

En perruque poudrée à catogan, habit bleu, chemise bordée de dentelle, ouverte sur le cou, il est à mi-corps, de trois-quarts à gauche.

Œuvre remarquable de l'artiste, d'une grande fraîcheur de conservation.

Signé et daté: 1772.

Pastel de forme ovale. H. 0,63 — L. 0,50.

Ces deux portraits sont reproduits en phototypie dans le catalogue illustré de la vente.

Vente Mame.

Avril 1904.

Perronneau (Jean-Baptiste).

(1715—1783.)

64. Portrait de jeune femme.

Elle est vue jusqu'à la poitrine, robe bleue au corsage décolleté. Ses cheveux poudrés sont coiffés coquettement d'un petit bonnet de dentelle égayé d'un nœud bleu sur le sommet de la tête. Un collier de quatre rangs de perles enveloppe son cou. Les yeux bruns, à la prunelle très noire, ont de la verve sous une paupière sensuelle. Le menton est délicat dans l'ovale du visage un peu alourdi par l'approche de la trentaine. Les lèvres sont aimables, avec une commissure spirituelle. Le nez est expressif avec des narines promptes à l'émotion. Une jeune femme dont M[me] du Deffand eût dit: »Les yeux de la chair la comprennent mieux que les yeux de l'esprit.«

Signé à gauche, vers le bas: Perronneau pinx — 1748.

Pastel. H. 0,51 — L. 0,41. 70000 fcs.

(Collection Roux.)

65. Femme endormie.

Oh! la sommeilleuse ravissante! Quel galant apprêt dans le nonchaloir! Quelle science délicate dans l'abandon! Elle est assise, vue jusqu'à la poitrine, la tête reposant sur des coussins, les cheveux tombant en boucles sur la nuque. De son corsage bleu aux dessous de fine batiste, ses épaules émergent sans que nul gonflement vienne gêner un regard scrupuleusement chaste. De sa main gauche relevée, elle touche sa joue plus qu'elle ne s'y appuie. Les paupières sont closes sur sa bouche, nul rêve ne fait flotter le sourire ou l'alarme. C'est le calme, le calme absolu, rythmé par une respiration douce, qui ne doit pas gêner l'harmonie des lignes. Près de la joue rosée l'oreille s'arrondit au dessin vivant et chaud, comme une fleur ou comme un papillon. Il y a de la grâce dans cette figure, une fossette presque invisible au menton; au cou d'une blancheur chaude, de petites ombres qui courent deci delà comme des frissons: c'est du repos, mais c'est aussi de la vie adorablement féminine.

Pastel. H. 0,51 — L. 0,41. 30000 fcs.

(Collection Roux.)

Collection de M. Ch. P. de Meurville.

Mai 1904.

Perronneau (J.-B.).

44. Portrait du Marquis de Camyran.

Il est vu de face, la tête haute coiffée d'une perruque poudrée à frimas, colleté d'un jabot de fines dentelles; il est vêtu d'un habit bleu à larges broderies et boutons d'or.

H. 0,65 — L. 0,54.

Pastel signé et daté en haut à droite.

45. Portrait de jeune femme.

Cette femme d'une rare distinction est représentée de face; elle porte une coiffure poudrée, la tête légèrement penchée sur l'épaule gauche, la poitrine décolletée, elle est vêtue d'une chemisette, les épaules à demi-couvertes d'une draperie de soie bleue.

Pastel sur vélin. H. 0,46 — L. 0,38.

Œuvre des plus délicates. Cadre en bois sculpté.

Collection de S. A. I. Madame la princesse Mathilde.

Mai 1904.

Perronneau (J.-B.).

(1715 [?] — 1783.)

42. Portrait de Laurent Cars.

En habit gris, perruque poudrée, un foulard de soie marron rayée de bleu, noué sous le menton et pendant sur la poitrine; il est représenté en buste, tourné de trois quarts à droite.

Peinture exquise où le célèbre pastelliste a déployé tout l'esprit et toute la délicatesse de son art.

Toile. H. 0,50 — L. 0,40. 12 500 fcs.

Reproduit au catalogue en phototypie.

École Française du XVIIIe siècle.

48. Portrait d'un gentilhomme.

Il est représenté à mi-corps, de profil à gauche, la tête tournée de trois quarts vers le spectateur, en perruque poudrée à catogan, habit gris orné de boutons d'or sur le parement de la manche et ouvert sur un gilet brodé à fond crème.

Œuvre magistrale, d'une étonnante hardiesse d'exécution, d'une rare délicatesse de couleur.

Toile de forme ovale H. 0,74 — L. 0,59.

Reproduit au catalogue en phototypie. 110 000 fcs.

Cette toile a été avec beaucoup de raison attribuée à Perronneau par plusieurs connaisseurs.

Tableaux anciens.

Appartenant à M. le Cte A. de G***.

Deuxième vente. 11 Juin 1904.

Perroneau (Jean-Baptiste).

20. Portrait d'un conseiller au Parlement.

Il est représenté de face jusqu'à mi-corps, le rabat de crêpe noir à liseré blanc tombant sur la robe noire à simarre rouge. Il porte la perruque courte. Ses yeux sont bleus, le teint animé, les lèvres fortes et d'un joli dessin.

Œuvre aux tonalités grises.

Signé en haut, vers la droite. Perronneau 1768.

Toile. H. 0,66 — L. 0,54.

1905.

Collection du comte Jacques de Bryas.

6 Février 1905.

Perronneau (Jean-Baptiste).

Paris 1715—1783.

17. Portrait présumé de la marquise d'Anglure.

Vue à mi-corps, presque de face, les yeux fixés sur le spectateur, les cheveux relevés et poudrés, bouclés sur la nuque, la poitrine découverte, elle est entourée d'une draperie bleue relevée sur l'épaule gauche et laissant apercevoir un corsage de mousseline.

Très gracieux pastel. Signé en toutes lettres.

Cadre en bois sculpté. H. 0,58 — L. 0,48. 39000 fcs.

Reproduit en heliogravure au catalogue.

Deux pastels par J. B. Perronneau.

20 Juin 1905.

1. Portrait de Mme ***.

Buste de jeune femme aux yeux bruns, sourcils noirs et cheveux relevés et poudrés, le visage de face, la poitrine décolletée. Elle est vêtue d'un corsage de taffetas noir agrémenté de rubans roses plissés, bordé de dentelle. La gorge est parée d'un tour de cou couleur de rose.

Pastel de forme rectangulaire sur papier.

Signé en haut et à droite.

Cadre du temps en bois sculpté doré.

H. 0,53 — L. 0,44.

2. Portrait de Mme ***.

Buste de femme aux yeux bleus, sourcils châtains, front dégagé, cheveux relevés et poudrés, vue de trois quarts décolletée. Elle est vêtue d'un corsage blanc bordé de dentelle et orné d'un large nœud de ruban. Les épaules sont recouvertes d'une légère écharpe rose.

Pastel de forme ovale sur vélin.

Cadre ancien bois sculpté. H. 0,63 — L. 0,53.

Ces deux pastels sont reproduits en phototypie dans le catalogue de la vente.

Vente Cronier.

Décembre 1905.

Perronneau.

19. Portrait de M. Dupéril.

Vu jusqu'à mi-corps, de trois quarts à gauche, il est vêtu d'un habit rouge éteint, d'un gilet à jabot de dentelle et à boutons de métal. Les cheveux sont poudrés, coiffés à marteaux et noués avec un ruban noir. La physionomie est calme avec une certaine expression de dédain.

Signé en haut, vers la droite: Perronneau 1771.

Cadre en bois sculpté, époque Louis XVI.

Toile. Haut. 68 cent. $^1/_2$. — Larg. 57 cent. $^1/_2$.

39. Portrait de Marie-Louise Catherine Françoise Colette de Villers, épouse de Jacques Nicolas Le Boucher de Richemont, peinte en mars 1770, âgée de 42 ans et 7 mois.

Elle est vue jusqu'à mi-corps, de trois quarts à gauche; elle porte un manteau de satin blanc bordé de vison, ouvert sur un corsage de soie bleue décolleté; un rang de perles autour du cou. Une coiffe de dentelle blanche et de batiste ruchée domine ses cheveux poudrés.

La bouche est petite et la commissure des lèvres indique un léger sourire. Le yeux sont grands sous les sourcils bien dessinés. Le nez a de l'espièglerie; le menton d'un dessin délicat est marqué d'un replis où s'inscrit la quarantaine. Le front est dégagé avec une jolie ligne de cheveux sur les tempes.

Signé à gauche, vers le bas. J. B. Perronneau 1770.

Pastel. Haut. 73 cent. — Larg.: 59 cent.

10 600 fcs. sur une demande de 15 000.

40. Portrait d'homme.

Il est vu jusqu'à mi-corps, de profil à gauche, la tête tournée de trois quarts. Il est vêtu d'un habit gris, ouvert sur un gilet de soie rose à jabot de dentelle. Il tient sous son bras gauche son tricorne noir. La tête, coiffée de la perruque poudrée à marteaux, a du caractère: la bouche est fine, le menton puissant, les yeux bleus ont de l'expression mordante sous la paupière à demi baissée.

La figure se détache sur un fond gris.

Signé à droite en haut: Perronneau.

Pastel. H. 66 cent. $^1/_2$ — L. 54 cent.

20 000 fcs. sur une demande de 15 000 fcs.

41. Portrait de femme.

Elle est assise, en costume de bal, robe de mousseline de soie azur, au corsage amplement décolleté. Un manteau bleu gris est drapé sur les épaules et semble retenu par une écharpe de gaze blanche. Elle est vue jusqu'à la ceinture, de face; son cou élancé est marqué par un rang de perles. Le visage est d'une délicieuse joliesse; le menton fin, marqué d'une fossette, se dessine dans un ovale régulier; la bouche est petite, sans excès. Le nez a de la volonté; les yeux sont bleus, avec d'intelligentes clartés. Dans les cheveux poudrés se trouve piqué un petit bouquet de myosotis. La figure se détache sur un fond gris bleuté.

Signé à droite, en haut.

Pastel. H. 66 cent. $^1/_2$ — L. 53 cent. $^1/_2$.

28000 fcs. sur une demande de 18000 fcs.

Ces trois pastels sont reproduits en héliogravure dans le catalogue.

1906.

Tableaux, Dessins, Sculptures, etc. provenant de la Collection de M. J*** D***.

Perronneau (Jean-Baptiste).

Paris 1715. Amsterdam 1783.

77. Portrait d'homme.

Il est vu de trois quarts vers la droite, assis sur une chaise cannée, la tête presque de face, vêtu d'un habit marron avec col, jabot et manchettes de mousseline. — Physionomie vivante et expressive.

Pastel. Beau cadre ancien Régence en bois sculpté doré. H. 0,65 — L. 0,51.

Reproduit en phototypie dans le catalogue.

78. Portrait de femme.

En buste, la tête tournée vers la gauche. Corsage décolleté, bordé de mousseline, nœud de ruban bleu autour du col.

Cadre ancien Louis XV en bois sculpté doré, agrémenté d'un écusson timbré d'un couronne.

Toile. H. 0,48 — L. 0,40.

1907.

Vente de Tableaux Anciens.

Pastels, etc., Appartenant à M. X***, le 26 Avril 1907.

35. Portrait de C. Floret.

Vu à mi-corps de trois quarts à gauche, en habit bleu, jabot de dentelle, perruque avec large nœud de ruban noir pendant sur la nuque.

Signé et daté 1773

Pastel. H. 65 — L. 53. 4600 fcs.

1907.

Vente du 16 Avril.

Portrait au pastel d'un gentilhomme.

Signé 1775. 15000 fcs.

1908.

Vente du 8 Avril.

Tableaux anciens.

23. Portrait de femme.

Elle est représentée complètement de face, vue à mi-corps, ses cheveux frisés et poudrés à frimas, une légère coiffure de fines dentelles, ornée de petits rubans bleus, retenue par des broderies de dentelles mi-serrées sous le cou, la poitrine décolletée, recouverte d'un fichu de gaze blanc; elle est vêtue d'un corsage de soie lilas, à plastron de soie bleue. Sur les seins et à la saignée des bras, des nœuds de soie bleue sont disposés en coques.

Signé et daté: Perronneau 1768 en haut à droite. Œuvre d'une maîtrise et d'une harmonie de la plus haute distinction dans une harmonie infiniment délicate.

Toile. H. 73 — L. 60. 22000 fcs.

1908.

Vente du 11 Avril.

Tableaux anciens.

Perronneau.

29. Portrait de jeune femme endormie.

Toile. H. 62 — L. 52.
Cadre en bois sculpté.

CATALOGUE
PAR COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES.

MUSÉES.

Musée du Louvre.

Mlle Huquier tenant un petit chat. Pastel. H. 0,47 — L. 0,38. — Signé et daté 1746.
J. B. Oudry. Peinture. (Morceau de réception de Perronneau). H. 1,28 — L. 0,95. 1753.
Adam l'aîné. Peinture. (Morceau de réception de Perronneau). H. 1,28 — L. 0,95. 1753.
Pierre Bouguer. Pastel. H. 0,58 — L. 0,44. — Signé. 1753.
Jean Couturier des Flottes. Pastel. H. 0,58 — L. 0,44. — Signé. 1756.
Laurent Cars. Pastel. H. 0,58 — L. 0,49. 1759.

Hôtel de ville de Boulogne-sur-mer.

Le duc d'Aumont. Peinture. H. 1,80 — L. 0,67. 1751.

Musée d'Orléans.

Chevotet. Pastel. H. 0,59 — L. 0,50. — Signé et daté 1751.
Mme Chevotet. Pastel. H. 0,59 — L. 0,50. — Signé et daté 1751.
Robbé de Beauveset. Pastel. H. 0,53 — L. 0,44. — Signé. 1759.
Soyer. Peinture. H. 0,70 — L. 0,57. — Signée et datée 1765.
Madame Fuet. Pastel. H. 0,58 — L. 0,48. — Signé et daté 1766.
L'Aurore. Pastel. H. 0,51 — L. 0,42. — Signé et daté 1767.
Jousse. Peinture. H. 0,78 — L. 0,61.

Musée de Tours.

Portrait présumé de Perronneau par lui-même. Peinture. H. 0,54 — L. 0,44. — Signée.

Musée de St. Quentin.

La Tour. Pastel. H. 0,56 — L. 0,48. — Signé et daté 1750.

AMSTERDAM.

Eglise de Moïse et Aaron.

Petrus Woortman. Peinture. H. 0,79 — L. 0,62. — Signée et datée 1771.

La Haye.

Museum Weestreeno-Meermianum.

Gérard Meerman. Peinture. 1763.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES.

PARIS.

Chez M. le comte I. de Camondo.

Portrait d'homme. Peinture ovale. H. 0,74 — L. 0,59 — (attribuée à Perronneau).

Chez M. Wilbrod Chabrol.

Le comte Goyon de Vaudurant. Pastel ovale (attribué à Perronneau). H. 0,71 — L. 0,58.

Chez M. le duc Decazes.

Portrait d'homme en habit bleu. Pastel. H. 0,73 — L. 0,57. — Signé et daté 1765.
Portrait d'homme en habit de velours noir. Pastel. H. 0,65 — 0,52. — Signé et daté 1768.

Chez M. Pierre Decourcelle.

Portrait d'un peintre. Pastel. H. 0,55 — L. 0,43. — Signé et daté 1778.

Chez M. Doistau.

Le Normant du Coudray. Pastel. H. 0,63 — L. 0,49. — Signé et daté 1766.

Chez M. Georges Dormeuil.

Jeanne Dorus. Pastel. H. 0,66 — L. 0,57. — 1753.
Portrait d'homme en habit vert bronze. Pastel. H. 0,90 — L. 0,75. — Signé et daté 1770.
Portrait de femme en corsage noir. Pastel. H. 0,75 — L. 0,65.
Un autre pastel.

Chez M. Jacques Doucet.

Portrait d'enfant blond. Pastel. H. 0,51 — L. 0,41. — Signé et daté 1744.
Le comte de Bastard. Pastel. H. 0,67 — L. 0,56. — Signé et daté 1747.
J. C. Dutillieu. Pastel. H. 0,72 — L. 0,60 — Signé. 1759.
Portrait présumé de Blondel d'Azincourt. Peinture. H. 0,78 — L. 0,62. — 1766?
Portrait présumé de Mme Blondel d'Azincourt. Peinture. H. 0,78 — L. 0,62. — Signée et datée 1766.
Abraham van Robais. Pastel. H. 0,73 — L. 0,59. — Signé. 1767.
Portrait de jeune femme tenant un bouquet. Pastel. H. 0,58 — L. 0,46.

Chez Madame George Duruy.

La comtesse de Corbeau de Saint-Albin. Pastel ovale. H. 0,98 — L. 0,78. — Signé et daté 1772.

Chez Madame René d'Hubert.

La comtesse Jacquette d'Arche. Pastel. H. 0,47 — L. 0,39. — Signé. 1753.

Chez Madame Jahan-Marcille.

Portrait d'un bénédictin. Peinture. H. 0,55 — L. 0,45. — Signée et datée 1748.
Portrait de femme. Pastel. — Signé et daté 1766.

Chez M. André Lazard.

Jacques-Gabriel Huquier. Pastel. H. 0,62 — L. 0,52. — Signé et daté 1747.

Chez M. André Lehmann.

Portrait présumé d'un fils de Le Moyne. Pastel. H. 0,40 — L. 0,32. — Signé et daté 1747.

Chez M. Armand Mame.

Portrait de femme décolletée en corsage vert céladon. Pastel. H. 0,51 — L. 0,41. — Signé et daté 1748.

Chez M. Henry Michel-Lévy.

Abraham van Robais. Pastel. H. 0,71 — L. 0,56. — 1767.
Portrait de femme en corsage puce. Pastel. H. 0,52 — L. 0,44.

Chez M. Léon Michel-Lévy.

Gillequin. Peinture. H. 0,62 — L. 0,53. (Vers 1746.)
Mme Pezant-Dutillieu. Pastel. H. 0,69 — L. 0,55. — 1759.

Chez M. Ratouis de Limay.

Madame Desfriches mère. Pastel. H. 0,54 — L. 0,43. — Signé et daté 1744.
A. T. Desfriches. Pastel. H. 0,59 — L. 0,50. — Signé et daté 1751.
Mme Desfriches. Pastel. H. 0,59 — L. 0,48. 1751.
Mme de Limay, née Desfriches. Pastel. H. 0,49 — L. 0,40. — Signé et daté 1768.
Sanguine. H. 0,18 — L. 0,15.

Chez M. le baron Gustave de Ravignan.

Portrait de femme endormie. Pastel. H. 0,51 — L. 0,41. — Signé.

Chez M. le Marquis de Saint-Maurice Montcalm.

M. la Fontaine. Pastel. H. 0,72 — L. 0,64. — Signé et daté 1750.
Mme la Fontaine. Pastel. H. 0,72 — L. 0,64. — Signé et daté 1750.

Chez M. Sortais.

Portrait d'homme en habit gris-bleu. Pastel. H. 0,66 — L. 0,54. Signé.

Chez M. le Chevalier de Stuers.

Portrait d'homme en habit de velours bleu. Pastel.

Chez M. Noël Valois.

Hubert Drouais. Pastel. H. 0,63.— L. 0,56. — Signé et daté 1754.

Chez M. Arthur Veil-Picard.

M. Boyer. Pastel. H. 0,60 — L. 0,48. — Signé.
Mme Boyer. Pastel.
Le petit Boyer en hussard. Pastel ovale. H. 0,53 — L. 0,43.
Portrait de jeune femme. Pastel. H. 0,55 — L. 0,44. — Signé.

Chez M. Wauters.

Dessin sur papier bleu. H. 0,36 — L. 0,30.

Chez M. David Weill.

Portrait de la dame de Sorquainville. Peinture. H. 1,00 — L. 0,80. — Signée et datée 1749.
Laurent Cars. Peinture. H. 0,50 — L. 0,41.

Chez M. Wildenstein.

Théophile Cazenove et son frère Quirin. Pastel ovale. H. 0,65 — L. 0,54. — Signé et daté 1780.
Portrait d'homme. Peinture. H. 0,64 — L. 0,50. — Signée et datée 1773.
Portrait de femme. Peinture. H. 0,62 — L. 0,50. — Signée et datée 1773.
Portrait présumé de la marquise d'Anglure. Pastel. H. 0,58 — L. 0,48.

Chez M. M***.

Mlle Huquier. Pastel. H. 0,45 — L. 0,34.

Chez Madame X***.

Portrait d'homme en habit jaune brun. Pastel carré en haut. Signé et daté 1745.
Portrait présumé du petit Lemoyne. Pastel. H. 0,43 — L. 0,35. — Signé. (Vers 1747.)
M. Olivier. Pastel. H. 0,71 — L. 0,58. — Signé et daté 1748.
Mme Olivier. Pastel. H. 0,71 — L. 0,57. — Signé et daté 1748.
Portrait de femme âgée en habit rose. Pastel. H. 0,55 — L. 0,43. — Signé et daté 1748.
Portrait de jeune homme aux trois roses. Pastel. H. 0,58 — L. 0,47. Signé et daté 1756.
Portrait présumé de Mme Miron. Pastel ovale. H. 0,63 — L. 0,47. — Signé et daté 1763.
Portrait de femme en habit rose et en corsage blanc. Pastel. H. 0,63 — L. 0,52. — Signé et daté 1766.
Abraham van Robais. Pastel. H. 0,70 — L. 0,57. — Daté 1767.
Portrait d'homme en habit de velours rose. Pastel. H. 0,63 — L. 0,51. — Signé et daté 1767.
Portrait présumé de M. Miron. Pastel ovale. H. 0,60 — L. 0,51. — Signé et daté 1772.

Portrait d'homme. Esquisse peinte. H. 0,50 — 0,40.
Portrait de jeune fille en corsage bleu. Pastel. H. 0,53 — L. 0,44.
Portrait de jeune femme. Pastel. H. 0,60 — L. 0,47.
Portrait de jeune homme en habit de velours bleu. Pastel.
Portrait du même jeune homme en habit de velours rose. Pastel.
Portrait de femme âgée tenant un éventail. Peinture. H. 0,90 — L. 0,72. — (Signée Boucher.)
Portrait de jeune femme en habit bleu frangé de petit vair. Pastel. H. 0,72 — L. 0,58.
Portrait de petite fille. Pastel. H. 0,43 — L. 0,35.
Portrait de jeune fille en corsage de soie bleu-clair. Pastel. H. 0,38 — L. 0,29.
Portrait de jeune femme en corsage de linon blanc et bleu. Pastel. H. 0,52 — L. 0,44.
J. B. Oudry et Madame Oudry. Pastel. H. 0,71 — L. 0,57.
Mlle X*** tenant un loup. Peinture ovale. H. 0,71 — L. 0,56.

PROVINCE.

Chez Madame Edouard André.

Portrait de femme.

Chez M. le Vicomte Fernand de Bonneval.

Portrait de femme. H. 0,54 — L. 0,45. — Signé et daté 1746.

Chez Madame la Marquise de Courcy.

Michel-François Roussel, marquis de Courcy. Pastel. H. 0,58 — L. 0,52. Signé et daté 1772.
Marguerite-Georges de Rocquencourt, marquise de Courcy. Pastel. H. 0,58 — L. 0,52. Signé et daté 1772.

Chez M. le Vicomte du Faur de Pibrac.

Marie Charlotte de Buissy. Pastel. H. 0,62 — L. 0,52. — Signé et daté 1770.

Chez M. le Comte de Richebourg.

François Pinchinat. Pastel ovale. H. 0,63 — 1760 ?
Mme Pinchinat. Pastel ovale sur vélin. H. 0,63 — 1760 ?

Chez Mademoiselle Véry.

Le président Bignon. Pastel. H. 0,54 — L. 0,44. — Signé et daté 1753.

ÉTRANGER.

Chez M.M. Thomas Agnew and Sons
à Londres.

Portrait d'homme en habit bleu. Pastel ovale. H. 0,61 — L. 0,51. — Signé et daté. 1775.

Chez M. le Baron van Lynden.

Château de Nederhorst près Amsterdam (Hollande).

Arent van der Waëyen. Pastel. H. 0,56 — L. 0,435. — Daté, Mars 1763.
Mme Arent van der Waëyen. Pastel. H. 0,56 — L. 0,435. — Mars 1763.
Antoni Warin. Pastel. H. 0,56 — L. 0,435. — Avril 1763.
Portrait présumé de Mme Warin. Peinture. H. 0,58 — L. 0,48. — 1763.

Chez M. le Jonkheer Boreel van Hogenlanden.

Château de Waterland près Haarlem (Hollande).

Willem Boreel. Pastel ovale. H. 0,62 — L. 0,51.
Willem Boreel. Esquisse. H. 0,63 — L. 0,53. — Signée et datée 1772.
Jacob Boreel Jacobsz. Peinture. H. 0,64 — L. 0,495. — Signée.
Jacob Boreel Jacobsz. Peinture. H. 0,60 — 0,50.
Joanna Barbara Voët van Winssen, femme de Jacob Boreel Jacobsz. Peinture. H. 0,64 — L. 0,495. — Signée et datée 1773 ou 1778.
Jacob Boreel Jansz. Pastel. H. 0,65 — L. 0,53.

Chez M. le Jonkheer G. J. Boreel

à Beverwijck.

Jacob Boreel Jansz. Pastel. H. 0,65 — L. 0,53, — Signé et daté 1778.

Chez M. J. P. Crommelin

à Londres.

Jacob Boreel Jansz. Pastel.

Chez M. van Kretschmar

à Utrecht.

Portrait d'homme. Pastel. H. 0,50 — L. 0,47. — Signé et daté 1757.

Chez M. Siemers

à Hambourg.

Henrich-Christoph Siemers. Peinture ovale. H. 0,74 — L. 0,59.

TABLE DES MATIÈRES.

TABLE DES REPRODUCTIONS.

46. Portrait d'homme.
47. L.-S. Adam, l'aîné.
48. Portrait de femme.
49. Maurice Quentin de La Tour.
50. Portrait d'enfant.
51. Charles Le Normant du Coudray.
52. Madame Desfriches, mère.
53. A.-T. Desfriches.
54. Mme A.-T. Desfriches.
55. Mme Jean Cadet de Limay, née Desfriches.
56. Robert Soyer.
57. Le Comte de Rochford, gravure de Green d'après Perronneau.
58. J.-G. Huquier, graveur.
59. Mademoiselle Huquier.
60. J.-M. Chevotet, architecte.
61. Mme J.-M. Chevotet.
62. Portrait d'homme.
63. Petrus Woortman.
64. Théophile et Quirin de Casenove.
65. Mr. Olivier.
66. Mme Olivier.
67. H.-Chr. Siemers.
68. Julien Le Roy.
69. J.-Ch. Dutilleu.
70. Mme Pezant Dutilleu.
71. Portrait d'homme.
72. Daniel Jousse.
73. Le Comte de Bastard.
74. Mme Fuet.
75. Portrait d'homme.
76. Portrait présumé de M. Miron.
77. Portrait présumé de Mme Miron.
78. Robbé de Beauveset.
79. Jeune femme tenant un bouquet.
80. Jean Couturier des Flottes.
81. Portrait de femme.
82. Portrait d'homme.
83. Le Comte Louis-Claude Goyon de Vaudurant.
84. La Terre, gravure de J.-B. Perronneau, d'après Natoire.

Les héliogravures ont été exécutées par les Etablissements MEISENBACH RIFFARTH & Co., PARIS, d'après les photographies faites spécialement pour cet ouvrage par M.M. MOREAU FRÈRES, et M. MAGNIAND, PARIS.

J. B. Perronneau

(…-1783)

Paris

1909

